

**JOHN BERGER: CARA MELIHAT
TEORI KRITIS DASAR UNTUK FOTOGRAFER**

LAPORAN PENELITIAN PUSTAKA



Nama Peneliti: Andry Prasetyo, S.Sn., M.Sn.
NIDN: 0021047601

Dibiayai dari DIPA ISI Surakarta sesuai dengan
Surat perjanjian Penugasan Pelaksanaan Program Penelitian Pustaka
Tahun Anggaran 2018
Nomor: 7276/IT6.1/LT/2018 tanggal 21 Mei 2018

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
April 2018

HALAMAN PENGESAHAN

Judul Penelitian : John Berger: Cara Melihat, Teori Kritis Dasar Untuk Fotografer.

Peneliti

a. Nama Lengkap : Andry Prasetyo, S.Sn., M.Sn.
b. NIP : 197604212002121002
c. Jabatan Fungsional : Lektor
d. Jabatan Struktural : Dosen, Penata/IIC
e. Fakultas/Jurusan : FSRD/ Seni Media Rekam (Fotografi)
f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hadjar Dewantara No.19, Kertingan, Surakarta
g. Telp/Faks/E-mail : 0271- 647458/ Faks. 0271- 646175/ direct@isi-ska.ac.id

Lama Penelitian : Enam/6 (bulan)

Pembiayaan : Rp. 9.000.000,00 (Sembilan Juta Rupiah)

Surakarta, 28 Oktober 2018

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa Dan Desain Peneliti,

Joko Budiwiyanto, S.Sn., M.A
NIP. 19720708 200312 1 001

Andry Prasetyo, S.Sn., M.Sn
NIP. 19760421 200212 1 002

Menyetujui,
Ketua LPPMPP ISI Surakarta

Dr. Slamet, M.Hum
NIP. 19670527 199303 1 002

ABSTRAK

Penelitian ini membahas tulisan yang berkaitan dengan teori kritis yang dikemukakan John Berger dalam buku *Ways of Seeing* yang dicetak pertama kali tahun 1972. Tujuan penelitian ini untuk mendorong para pembaca, lebih khusus lagi para mahasiswa fotografi untuk berfikir kritis melalui penerapan teori kritis tentang konsep dan filosofi yang mendukung praktik fotografi, dan untuk membahas permasalahan yang lain dengan menyalurkannya melalui tulisan dan atau karya. Urgensi penelitian ini adalah untuk memperkenalkan teori kritis bagi para pembaca, khususnya yang sedang mengenyam pendidikan fotografi, untuk membantu menyelesaikan tugas praktik dan teori fotografi yang dapat menumbuhkan kreativitas dan naluri kritis para mahasiswa.

Penelitian ini berangkat dari sebuah telaah kepustakaan. Karena sifatnya penelitian dasar, dengan bentuk deskriptif, maka dalam pencarian sumber data didasarkan pada data primer maupun sekunder. Data Primer adalah karya orisinal Berger yang berjudul *Ways of Seeing*, sedangkan yang sekunder berupa ulasan dan komentar terhadap karya utama Berger tersebut oleh penulis lainnya. Secara berurutan penelitian ini terbagi menjadi beberapa Bab berikut: Pertama, Deskripsi pemikiran John Berger tentang Cara Melihat dipaparkan secara lengkap menurut alur logika pemikirannya. Kedua, Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksudkan, sehingga makna dan arti yang dimaksud Berger tentang cara melihat dapat tertangkap secara khas. Ketiga, Koherensi intern masing-masing konsep dan aspek-aspek Cara Melihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya.

Hasil penelitian ini berupa konsep pemikiran John Berger mengenai Cara Melihat, yaitu: Melihat membangun ruang keberadaan kita dalam dunia yang mengelilingi kita, karena itu kita bisa menjelaskan dengan kata, apa aja yang ada di sekitar kita. Cara kita melihat berdampak pada apa yang kita ketahui, lalu kita percaya. Melihat bukan sekedar urusan reaksi mekanis dari organ-organ mata (lensa, retina, dll) melainkan ada kegiatan memilih dari sekian banyak hal di luar kita yang tampak oleh mata.

Kata Kunci: John Berger, Cara Melihat, Teori Kritis, Fotografer

ABSTRACT

This study discusses writings related to the critical theory proposed by John Berger in the *Ways of Seeing* book which was first printed in 1972. The purpose of this study is to encourage readers, more specifically photography students to think critically through the application of critical theories about concepts and philosophy which supports the practice of photography, and to discuss other problems by channeling them through writing and or work. The urgency of this research is to introduce critical theories for readers, especially those who are taking photography education, to help complete the tasks of photography practice and theory that can foster students' creativity and critical instincts.

This research departs from a literature review. Because of its basic research, with descriptive forms, the search for data sources is based on primary and secondary document. Primary document is Berger's original work entitled *Ways of Seeing*, while the secondary one is reviews and comments on Berger's main work by other authors. Sequentially this research is divided into the following chapters: First, the description of John Berger's thoughts on how to see is presented in full according to the logic of his thinking. Secondly, Berger's interpretation of thought is embedded in the assumption of his basic assumption until the meaning and meaning are intended, so that the meaning and meaning that Berger refers to in terms of seeing can be captured in a distinctive manner. Third, internal coherence of each concept and aspects of how to see in a harmonious relationship with each other.

The results of this study are in the form of John Berger's concept of thinking about how to see, namely: Seeing the building of our existence in the world that surrounds us, therefore we can explain in words, whatever is around us. The way we see impacts on what we know, then we believe. Seeing not only the affairs of the mechanical reaction of the eye organs (lens, retina, etc.) but there is the activity of choosing from so many things outside us that are visible to the eye.

Keywords: John Berger, How to Look, Critical Theory, Photographer

KATA PENGANTAR

Sujud syukur kepada Allah SWT yang telah melimpahkan rahmad dan hidayahNYA, sehingga penelitian Pustaka ini dapat selesai dengan baik. Melalui penelusuran pustaka yang telah dilakukan, tidak banyak ditemukan tulisan ataupun pembacaan ulang atas buku karya John Berger: *Ways of Seeing* yang dapat ditemukan, baik yang berupa material cetak maupun *soft file* (E-book).

Penelitian ini mencoba melakukan pembacaan, dan memaparkan konsep pemikiran John Berger dalam buku karyanya: *Ways of Seeing*. Melalui hasil penelitian pustaka ini cukup dapat dijadikan alasan perlunya pemahaman terhadap teori kritis, lebih khusus lagi para mahasiswa fotografi agar dapat berfikir kritis dan menyalurkannya melalui tulisan dan atau karya.

Akhirnya, pengkarya mengucapkan terimakasih sebanyak-banyaknya kepada Ketua LPPMPP ISI Surakarta, Dr. Slamet, M.Hum yang telah memberikan kesempatan untuk melaksanakan penelitian pustaka. Kepada sivitas akademika ISI Surakarta yang telah membuat penelitian ini berjalan sesuai harapan. Segala kekurangan dan kesalahan hasil penelitian ini menjadi tanggungjawab saya pribadi, untuk itu saran dan kritik yang membangun akan saya tampung. Semoga penelitian ini dapat bermanfaat, khususnya bagi mahasiswa yang sedang belajar fotografi.

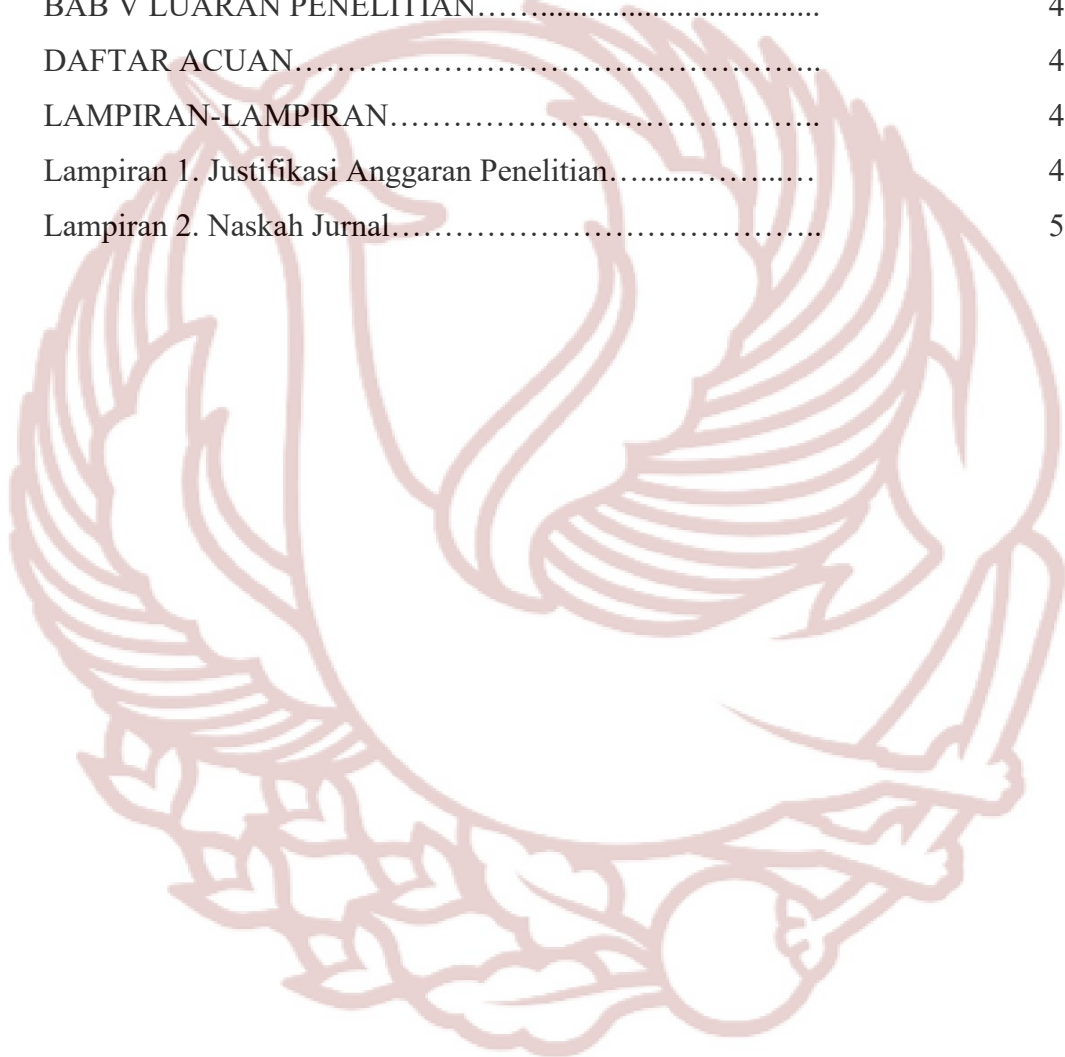
Surakarta, 28 Oktober 2018

Peneliti

DAFTAR ISI

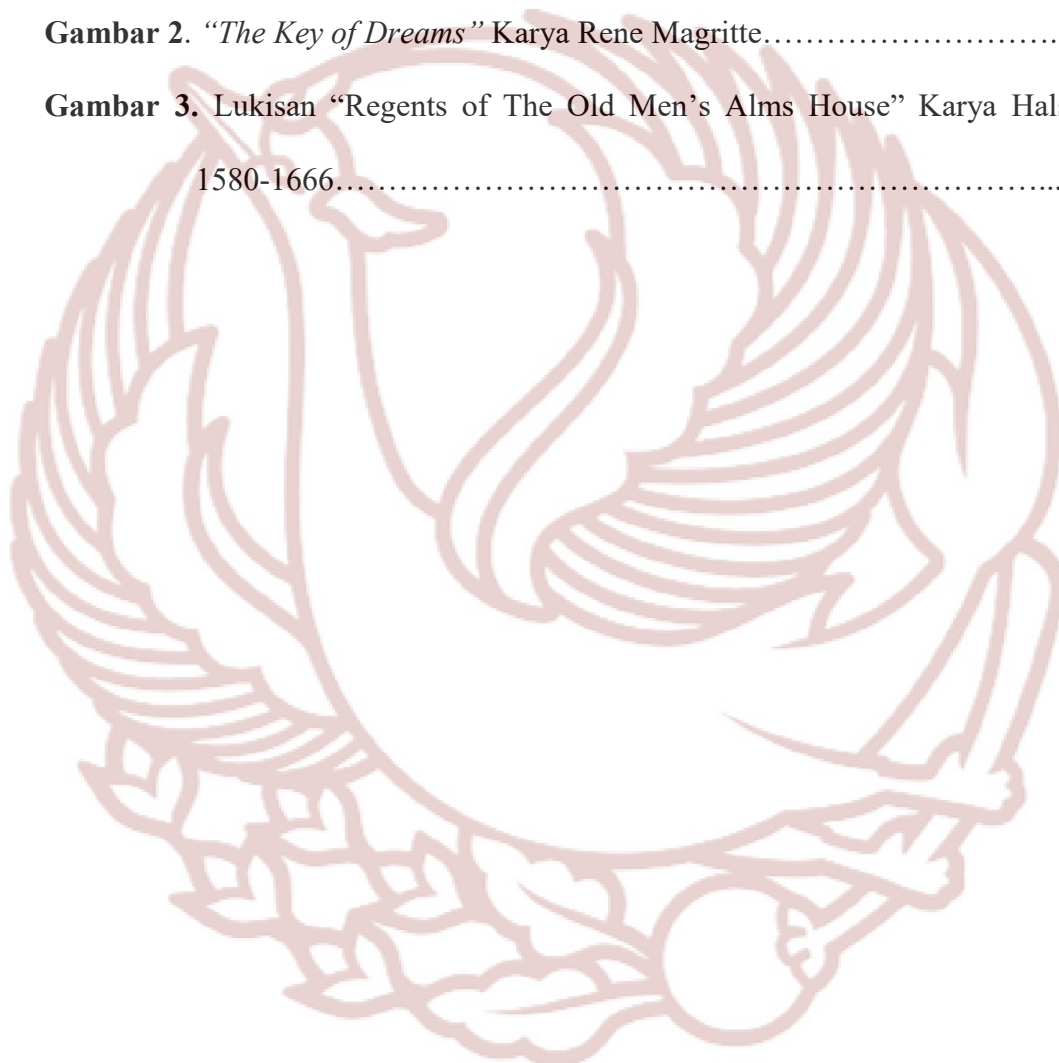
HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
ABSTRAK.....	iii
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	vi
DAFTAR GAMBAR.....	viii
GLOSARIUM.....	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	2
C. Tujuan Penelitian.....	2
D. Urgensi Penelitian.....	3
E. Target Luaran.....	3
BAB II RINGKASAN PUSKATA.....	4
1. Susan Sontag: <i>On Photography</i>	4
2. Roland Barthes: <i>Camera Lucida</i>	7
BAB III METODE PENELITIAN.....	11
A. Bagan Alir Pemikiran.....	12
BAB IV ANALISIS HASIL.....	13
1. Fotografi.....	13
2. Teori Kritis.....	18
3. John Berger.....	19
3.1. Melihat.....	24
3.2. Gambar (Foto).....	26
3.3. Dampak Fotografi.....	29
3.4. Kehadiran Sosial Pria dan Wanita.....	31
3.5. “Nude” Dalam Lukisan Cat Minyak.....	32
3.6. Publik.....	35

3.7. Iri hati, Glamor dan Publisitas.....	36
3.8. Hubungan Antara Lukisan Minyak dan Gambar Publisitas.....	38
3.9. Fungsi Publisitas.....	39
3.10. Publisitas dan Dunia.....	40
BAB V LUARAN PENELITIAN.....	42
DAFTAR ACUAN.....	46
LAMPIRAN-LAMPIRAN.....	47
Lampiran 1. Justifikasi Anggaran Penelitian.....	48
Lampiran 2. Naskah Jurnal.....	50



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Profil John Berger.....	23
Gambar 2. “ <i>The Key of Dreams</i> ” Karya Rene Magritte.....	25
Gambar 3. Lukisan “Regents of The Old Men’s Alms House” Karya Hals 1580-1666.....	28



GLOSARIUM

- ***Acta diurna*** : Kabar, berita.
- ***Caption*** : Keterangan yang menyertai foto.
- ***Memory Card*** :Media perekam dan penyimpan gambar menggantikan film pada kamera analog, berbentuk persegi empat.
- ***Daguerreotype*** :Metode atau proses pencetakan foto oleh dua orang sahabat yaitu Louis Daguerre dan Nicéphore Niépce
- ***Graphein*** : Melukis atau menggambar
- ***Heliograph*** :Telegraf surya yang mengirimkan sinyal menggunakan kode Morse melalui kedipan cahaya Matahari yang dipantulkan cermin.
- ***Photos*** :Cahaya
- ***Pinhole Camera*** :Kamera pinhole (di Indonesia sering disebut Kamera Lubang Jarum atau KLJ).
- ***Shutter*** :Shutter *button* (tombol rana): tombol pada kamera yang digunakan untuk mengambil gambar. Saat ditekan, rana (*shutter*) kamera "dirilis", sehingga akan terbuka untuk menangkap gambar dan mengekpos cahaya dengan durasi sesuai kecepatan rana (*shutter speed*) yang sudah disetel, dan kemudian menutup kembali.
- ***Silhouette*** :Teknik pengambilan gambar dengan posisi pemotret menentang datangnya sinar.

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Menentukan tema penelitian atau penciptaan karya bagi mahasiswa adalah masalah. Apalagi ditambah dengan pemilihan metode dan teori atau teknik yang akan diterapkan, dilanjutkan dengan menuangkannya kedalam tulisan ilmiah tidaklah mudah. Kondisi tersebut seringkali kita jumpai pada mahasiswa seni, khususnya mahasiswa di ISI Surakarta yang belum atau sedang menyelesaikan tugas akhir. Hampir semua Program Studi fotografi di lingkup perguruan tinggi seni di Indonesia menghadapi masalah tersebut.

Bekal teoritis mahasiswa yang minim dan rendahnya wacana kritis tentang seni fotografi. Sebaran matakuliah yang tercermin dalam struktur kurikulum yang gemuk pada bagian praktikum, berdampak pada rendahnya kemampuan menulis bagi mahasiswa. Komposisi dosen yang memiliki kompetensi pengkaji seni fotografi lebih sedikit dibanding dosen yang memiliki kompetensi pencipta seni. Selain itu, minimnya perkuliahan teori seni fotografi yang tercermin di dalam struktur kurikulum, tidak memberikan waktu yang cukup bagi mahasiswa dan dosen untuk mempelajari teori seni di kelas. Kondisi tersebut berimplikasi pada rendahnya daya kritis dan kemampuan mahasiswa dalam menulis tugas akhir atau menyusun laporan pertanggung jawaban karya.

A. Rumusan Masalah

Penelitian ini berangkat dari sebuah telaah kepustakaan. Karena sifatnya penelitian dasar, dengan bentuk eksploratif deskriptif, maka dalam pencarian sumber data didasarkan pada data primer maupun sekunder. Data Primer adalah karya orisinal Berger yang berjudul

Ways of Seeing, sedangkan yang sekunder berupa ulasan dan komentar terhadap karya utama Berger tersebut oleh penulias lain. Secara berurutan rumusan masalah penelitian ini adalah:

1. Apa yang dimaksud John Berger tentang Cara Melihat?
2. Bagaimana dasar dan konsep pemikiran John Berger tentang Cara Melihat?
3. Bagaimana koherensi intern masing-masing konsep dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat?

C. Tujuan Penelitian

Secara khusus tujuan penelitian ini untuk menghasilkan paparan dan pemahaman yang riil dan tepat dari konsep pemikiran Cara Melihat menurut John Berger. Melalui pemahaman terhadap teori tersebut akan mendorong para pembaca, lebih khusus lagi para mahasiswa fotografi untuk berfikir kritis dan menerapkan teori kritis yang dipaparkan untuk membahas permasalahan yang lain dengan menyalurkannya melalui tulisan dan atau karya.

D. Urgensi Penelitian

Urgensi penelitian ini adalah untuk meningkatkan kepercayaan diri para pembaca khususnya para pembaca yang sedang mengenyam pendidikan fotografi, dalam menumbuhkan daya kreativitas dan naluri kritis, guna membantu menyelesaikan tugas praktik dan teori fotografi para mahasiswa.

E. Target Luaran

Luaran akhir penelitian ini adalah:

1. Naskah publikasi ilmiah
2. Laporan penelitian



BAB II. RINGKASAN PUSTAKA

Belajar fotografi tidak terbatas pada mengetahui secara teknis pemotretan semata, namun diperlukan pengetahuan teori terkait dengan pewacanaan fotografi yang meliputi pengetahuan secara etimologi, filosofi, pengetahuan untuk mendefinisikan, mendeskripsikan dan menstandarisasi objek foto. Pada sisi lain foto-foto dianggap hanya sebagai proyeksi realitas, dan memuat sesuatu pengetahuan, proses, dan teks (Kjellman, 2016: 9). Foto-foto itu memiliki aura kebenaran dan keandalan. Benjamin mendefinisikan aura sebagai "variabel historis" yang sebenarnya. Aura muncul sebagai pertanda konvergensi dua hal: konteks sejarah tertentu saat foto dihadirkan (asli), dan kesadaran diri

dari kelas tertentu, kaum borjuis, pada saat tertentu dari perkembangannya. Sebagai contoh foto yang terdapat di dalam buku katalog “Lukisan dan Patung Koleksi Soekarno” yang dibuat (reproduksi) sesuai dengan wujud karya seni aslinya, kita dapat melihat atau mengoleksinya tanpa harus memiliki karya seni tersebut yang harganya ratusan juta rupiah. Hal ini menurut Benjamin akan memudahkan ‘aura’ dari karya seni tersebut, Benjamin (2008: 264).

1. Susan Sontag: *On Photography*

Nama yang sering muncul dalam pembahasan kritis terhadap kajian fotografi adalah Susan Sontag dan Roland Barthes. Esai Sontag “On Photography”, merupakan salah satu tulisan tentang fotografi yang paling berpengaruh. Gaya tulisannya yang kritis tersebut hingga banyak digunakan untuk membaca karya fotografi di sebagian besar universitas yang memiliki program studi fotografi. Melalui bukunya “On Photography”, Sontag menuliskan bahwa foto sama dengan pencetakan di ruang gelap. Sontag membahas foto tidak hanya tentang bagaimana realitas dapat dirasakan, dan pengetahuan didapat, namun dia juga mengulas fotografi dalam konteksnya, yaitu: sebagai alat, industri, aktivitas melihat, dan sebagai medium yang mampu mengubah kenyataan.

Sontag melihat fotografi, meratakan segalanya, juga mempercantik. Biarkan subjek menjadi seperti adanya. Fotografi cenderung membuatnya terlihat estetik. Foto – foto tentang penderitaan, bencana alam, kekejaman perang, ditampilkan dalam warna-warni, tajam dan indah. Tapi mungkin wajah-wajah itu menceritakan realitas lain yang tidak cukup bijak untuk saya saksikan. Untuk mengambil foto, Sontag menulis, "sesuai dengan yang di foto". Konsep untuk mendapatkan *in-order-to-use-up* ini penting dalam memahami fungsi fotografi. Pencurian tanpa sentuhan, memiliki pengetahuan yang menyamakan penyimpangan. Sontag menegaskan bahwa fotografi adalah tindakan agresif

yang membuat kenyataan atomik, mudah diatur, menyangkal keterkaitan dan kontinuitas, dan menganugerahkan setiap karakter misteri. Mengasingkan kami dari pengalaman langsung, foto tersebut memberikan pengalaman tangan kedua yang lebih intens, ilusi pengetahuan. Intinya terputus-putus, bisu, foto tidak bisa mengatakan yang sebenarnya, foto hanya berasal dari kata-kata dan narasi. Sontag memediasi, bahwa untuk mengetahui suatu pengalaman dengan melihatnya difoto adalah mengenalnya sebagai jarak, bekas, fragmentaris. Dia mengeklaim bahwa fotografi adalah jalan untuk menjelajahi dunia dan diri sendiri.

Jika fotografer belajar untuk melihat dengan baik dan menggunakan alat mereka secara efektif, foto menjadi unik, ekspresi pribadi-gambar yang membawa kegembiraan dalam pembuatan dan dalam berbagi dengan orang lain. Benar-benar "melihat" hal-hal sangat penting bagi fotografer dan foto, adalah jalan untuk melestarikan yang kita lihat. Hal demikian adalah kesempatan untuk menangkap kembali perasaan kegembiraan, keajaiban hidup yang kita rasakan saat ini seperti anak-anak. Fotografi adalah medium untuk berteriak "wow" dan sungguh sungguh. Sontag lebih suka menggunakan istilah *make pictures*, dengan menyarankan kepada orang yang suka fotografi tidak hanya mengangkat kamera ke mata mereka dan menekan *shutter*, tidak sekedar "mengambil" gambar. Pemotret melakukan jauh lebih dari itu. Sontag berasumsi bahwa pemotret terlibat dengan obyeknya, dan memikirkan tentang yang dilakukannya. Peduli dan sukacita berjalan bersama. Dia mengutarakan keraguannya bahwa tidak ada orang yang pernah menciptakan sesuatu dengan kamera. Mungkin lebih tepat untuk mengatakan bahwa Tuhan menciptakan, dan bahwa beberapa makhluk menemukan. Penemuan itu tidak disengaja. Kami hanya menemukan saat kami mempersiapkan diri untuk menerima dan fotografer mencari penemuan dengan menguasai keahlian mereka. Ini dimulai dengan yang penting. Dan itu

berakhir dengan pernyataan visual yang mengungkapkan hal penting. Ini bukan penglihatan yang sangat memuaskan kamera, tapi pikirannya (Sontag, 1973: 119-133).

2. Roland Barthes: Camera Lucida

Roland Barthes dalam esainya: Camera Lucida, lebih condong pada pencarian yang sangat pribadi untuk kebenaran fotografi dan isu-isu yang sering muncul dalam kritik fotografi. Ia menemukan ketertarikan camera Lucida untuk berpaling dari historisitas fotografi ke metafisikanya. Dari sebuah pertanyaan tentang bagaimana sebuah foto menandakan apa yang diwakilinya, sistem ilmiah yang mencoba mengklasifikasikan gambar ke teori foto yang semu dan berat, muncul dari gagasan penanda dan menandakan rujukan material itu sendiri. Barthes sendiri tidak berusaha untuk meremehkan pengulangan ini ("... sebuah perlawanan putus asa terhadap sistem reduktif") dan terus merongrong pendekatan yang dapat menyebabkan pembentukan kerangka total seperti yang diusulkan dalam bukunya. Kamera Lucida, bagaimanapun, juga menggarisbawahi sikap penting yang menggambarkan kontinuitas yang tak tergoyahkan.

Kerangka teoritis utama buku ini didasarkan pada dikotomi antara apa yang oleh Barthes disebut sebagai studium sebuah foto - semua aspeknya yang patut dipertanyakan, keterlibatan yang memerlukan keterlibatan muatan eksternal seperti kesadaran politik dan sejarah pengamat, dan punctumnya, yaitu detail atau fitur yang tidak bertanggung jawab, tidak sadar, sebagian tidak disengaja - suatu titik keterbacaan teks, suplemen Derridean - yang menentang klasifikasi dan

menentukan makna foto yang diputar. Studium, kita diberitahu, adalah bahwa yang menarik untuk dibaca dan sekitar wacana yang dibangun, sementara punctum tetap tidak terlihat dengan tepat kekuatan ini. Yang terakhir, tampaknya, terus berubah bentuk, tidak pernah menjadi konsep atau mengikuti yang bisa disebut pola obyektif di berbagai foto.

Definisi Barthes sendiri tentang punctum terus mengasumsikan berbagai bentuk ("shock", "isyarat mengganggu", "tidak berkembang", "berseru dalam diam" dll.). Perihal yang Barthes sebutkan, sebagai jejak, adalah jejak metode, alih-alih sistem hermeneutik *fleshed-out*, sehingga pembaca tidak pernah merasakan ketergantungan, tapi hanya menemukan jalan baru untuk terlibat dengan foto tersebut.

Bagian kedua dari buku ini, Barthes bergerak dari deskripsi tentang punctum sebagai detail material dalam rujukan foto - definisi yang dapat diasimilasi ke dalam studi fotografer. Pembacaan fotonya sebagai "gambar yang menghasilkan kematian saat mencoba melestarikan kehidupan" menanamkannya dengan kuat dalam tradisi para teoritis gambar, seperti Walter Benjamin dan Siegfried Kracauer ("tampaknya dicabik dari kematian, pada kenyataannya [foto yang difoto] telah menyerah untuk itu"). Andre Bazin terkenal menelusuri akar fotografi ke proses mumifikasi Mesir, dan karena itu keinginan untuk mengatasi kematian dan melestarikan citra seseorang untuk selamanya. Barthes, sebaliknya, menunjukkan bahwa dalam kepastian foto bahwa apa yang diwakilinya nyata dan telah ada sebelum kamera dalam daging dan darah (tidak seperti objek yang dicat) hanya menimbulkan rasa takut, perasaan "kehilangan ganda" di mana orang yang melihatnya dibuat sadar bahwa

bukan hanya orang yang dia lihat sudah meninggal sekarang, tapi dia akan meninggal beberapa saat setelah pengembangan foto ini - sejenak foto itu langsung disalurkan. Merujuk pada pernyataan Eduardo Cadava: "yang akan datang adalah kenangan berkabung". (Seseorang teringat akan keadaan Scottie saat melihat Judy setelah kehilangan kali pertama (1957). Barthes sendiri menyebut pengalaman ini sebagai "vertigo of time". Dengan sendirinya, gagasan utama di sini tidak sepenuhnya tidak pernah terjadi sebelumnya. Benjamin (seorang penulis yang sangat menyukai karya Barthes dengan visual) bekerja untuk hubungan serupa dalam *Little History of Photography*-nya (1931). Tapi Kamera Lucida menyajikannya dalam bentuk-bentuk yang tampaknya sangat tegang, dibantu sebagian kecil oleh struktur buku itu (serangkaian tesis kecil), yang membuat pembaca terus mengalami pergeseran perspektif, untuk menguraikan dan mengulangi citra mental dari gagasan yang disajikan buku *Ways of Seeing*. Dengan demikian, buku itu terdapat dualitas yang Ia ajukan, terus-menerus mengganggu model fotonya dengan infleksi punctum eksentrik yang khas pada teks (Berger, 1982: 42-50).

Esai karya Barthes dan Sontag tersebut lebih banyak membahas tentang bagaimana melihat makna dibalik foto berdasarkan pengalaman masing-masing, dan tidak banyak membahas bagaimana melihat foto itu sendiri. Penelitian ini mencoba memberikan pemahaman dasar dalam pembacaan foto dengan memaparkan dan memberikan pemahaman yang riil dari konsep pemikiran Cara Melihat menurut John Berger dengan mendeskripsikan pemikirannya tentang cara melihat secara lengkap. Selanjutnya Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksudkan, tentang Cara Melihat dapat terungkap lebih jelas. Pada bagian

akhir penelitian ini dibahas koherensi intern masing-masing konsep, dan aspek-aspek dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya.

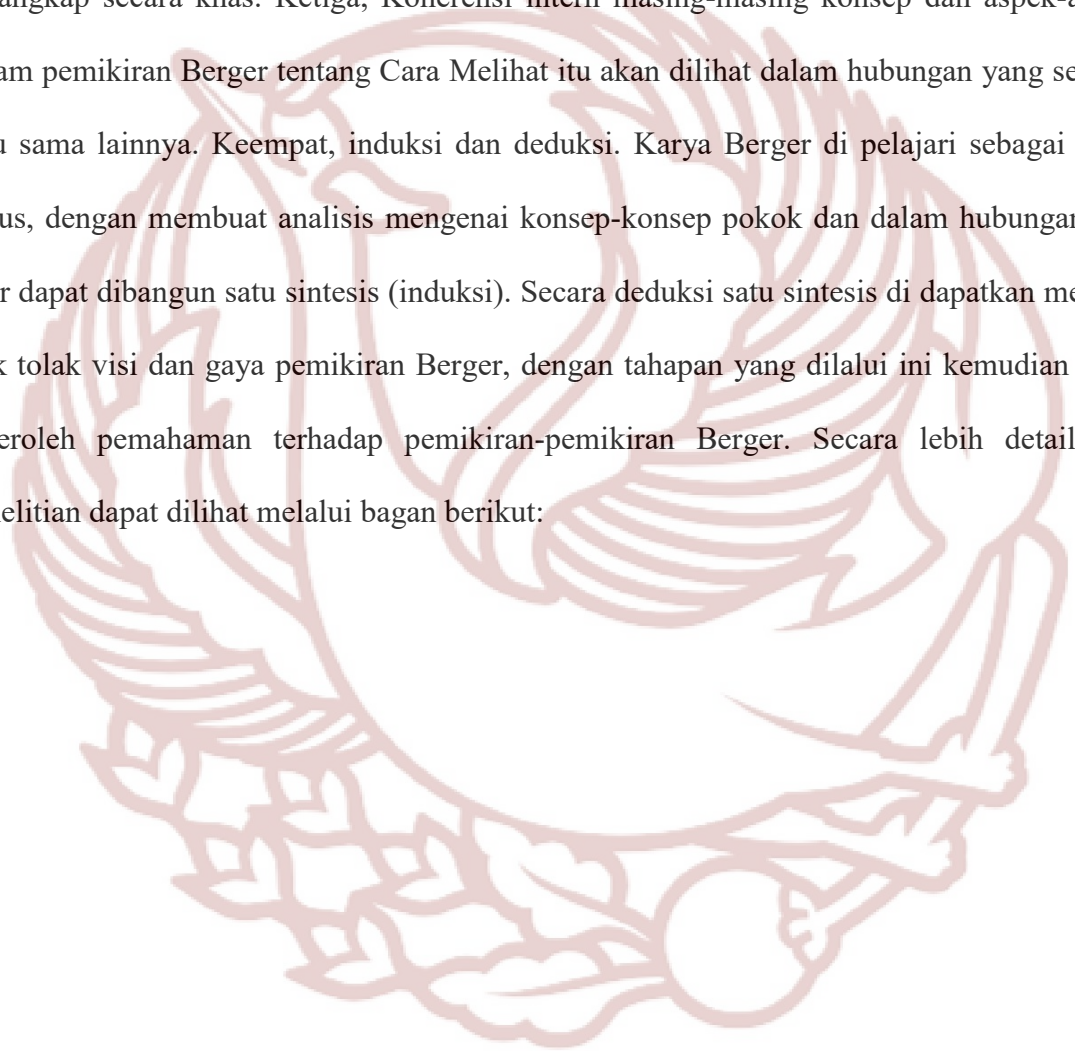


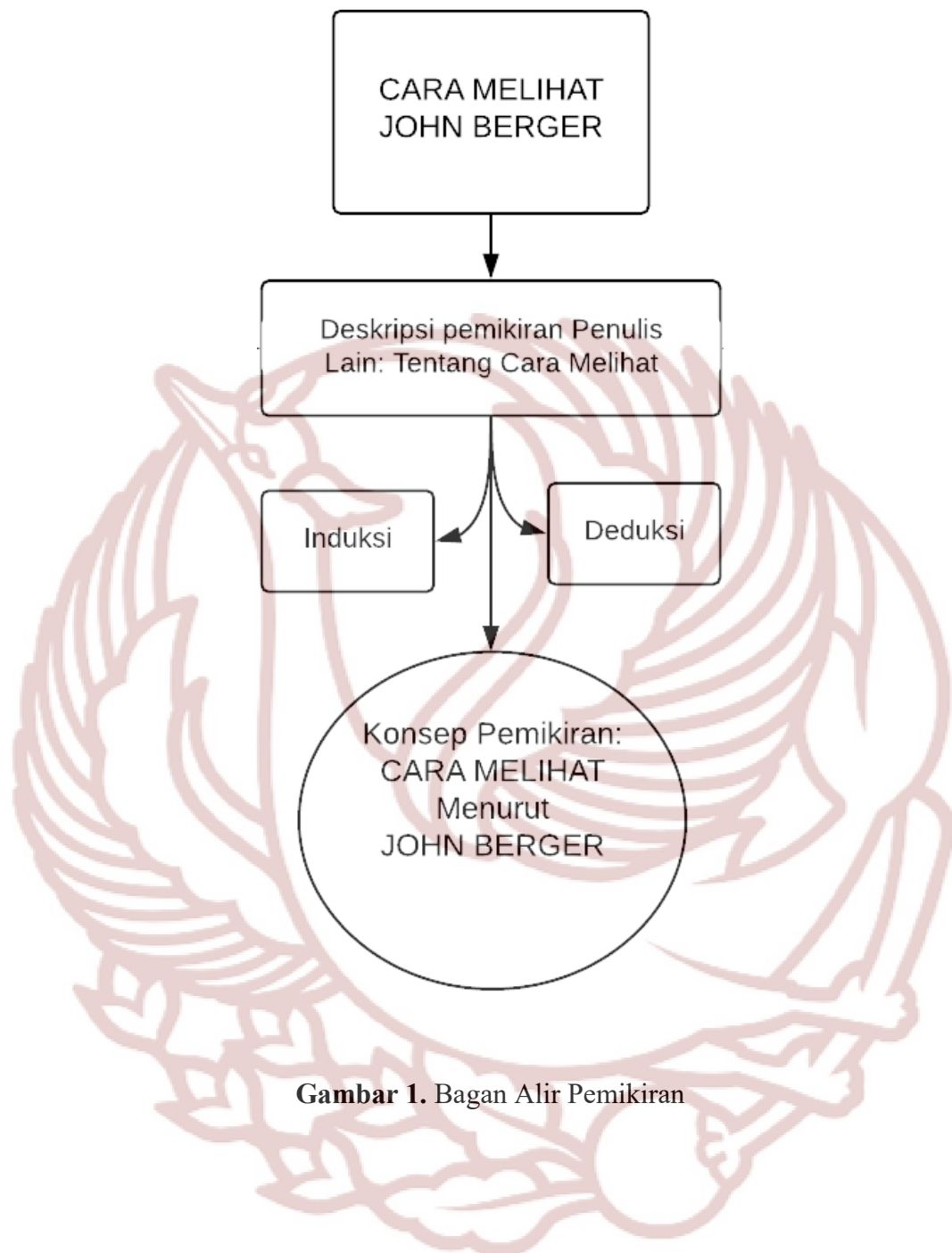
BAB III. METODE PENELITIAN

Penelitian ini berangkat dari sebuah telaah kepustakaan. Karena sifatnya penelitian dasar, dengan bentuk eksploratif deskriptif, maka dalam pencarian sumber data didasarkan pada data primer maupun sekunder. Data Primer adalah karya orisinal Berger yang berjudul *Ways of Seeing*, sedangkan yang sekunder berupa ulasan dan komentar terhadap karya

utama Berger tersebut oleh penulias lainnya.

Secara berurutan penelitian ini terbagi menjadi beberapa bab berikut: Pertama, Deskripsi pemikiran John Berger tentang Cara Melihat akan dipaparkan secara lengkap menurut alur logika pemikirannya. Kedua, Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksud tentang Cara Melihat dapat tertangkap secara khas. Ketiga, Koherensi intern masing-masing konsep dan aspek-aspek dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat itu akan dilihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya. Keempat, induksi dan deduksi. Karya Berger di pelajari sebagai studi kasus, dengan membuat analisis mengenai konsep-konsep pokok dan dalam hubungannya, agar dapat dibangun satu sintesis (induksi). Secara deduksi satu sintesis di dapatkan melalui titik tolak visi dan gaya pemikiran Berger, dengan tahapan yang dilalui ini kemudian akan diperoleh pemahaman terhadap pemikiran-pemikiran Berger. Secara lebih detail alir penelitian dapat dilihat melalui bagan berikut:





Gambar 1. Bagan Alir Pemikiran

BAB IV. ANALISIS HASIL

1. Fotografi

Fotografi adalah karya seni. Fotografi merupakan media untuk ekspresi diri, jauh lebih unggul daripada yang ditawarkan oleh lukisan (Sontag, 1973: 92). Bagi Sontag fotografi tidak hanya tentang bagaimana realitas dapat dirasakan, dan pengetahuan didapat, namun dia juga mengulas fotografi dalam konteksnya dapat diartikan. Fotografi dapat dijadikan sebagai inventaris kematian mana kala sebuah foto memperlihatkan pembunuhan, fotografi sebagai seni, fotografi sebagai alat menjelajah dunia dan diri sendiri, atau secara umum fotografi bisa sebagai alat, industri, aktivitas berupa cara untuk melihat, dan sebagai medium yang mampu mengubah kenyataan (Sontag, 1973: 93). Seorang ilmuwan Yunani, Hercules Florence, mencetuskan kata “fotografi” pada tahun 1839. Menurutnya, “fotografi” berasal dari bahasa Yunani, yang terdiri dari dua kata yaitu *Photos* yang berarti cahaya, dan *Graphos/Graphein* yang berarti melukis atau menggambar. Fotografi dapat diartikan sebagai kegiatan melukis dengan cahaya. Dua kata itu muncul setelah ia menemukan teknik cetak positif (Rosenblum 1997: 195).

Teknologi fotografi awalnya berangkat dari sebuah percobaan yang dilakukan oleh penulis berkebangsaan Cina, Mo Ti pada abad 5 SM,”....sinar bergerak melalui garis lurus dan suatu obyek akan memantulkan sinar ke segala penjuru”. Hampir bersamaan di dunia barat, Aristoteles, yang dikenal sebagai seorang pemikir, ilmuwan sekaligus filsuf dari Yunani, juga mengamati fenomena tersebut. Aristoteles menjelaskan:

”...during a solar eclipse, a crescent-shaped image of the sun on the ground beneath a tree, which was projected by rays of light passing through the interstices of foliage onto a darkened surface”.

Hingga pada abad ke-10 M, seorang ahli fisika dan matematika berkebangsaan Arab bernama Abu Ali al-Hasan ibn al-Haytham yang dikenal dengan sebutan Alhazen, mencoba membuat formasi bayangan untuk membuktikan bahwa cahaya mengikuti garis lurus.

Melalui tiga lilin yang disusun sejajar, lalu meletakkan sebuah layar berlubang kecil di antara lilin dengan dinding. Ia mencatat bahwa dari percobaan tersebut terbentuk bayangan melalui sebuah lubang kecil. Sementara itu, lilin yang berada di sebelah kanan akan membentuk bayangan di sisi kiri (Rosenblum, 1997: 192). Penemuan karya fotografi yang pertamakali disebut *heliograph* oleh Niepce pada tahun 1826 dan diikuti oleh Louis Jacques Mande' Daguerre pada tahun 1839 dalam bentuk *daguerreotype* dan William Henry Fox Talbot dengan *talbotype* atau *calotype* (Soedjono, 2006: 136).

Mengabadikan objek menarik dan mengesankan sebenarnya sudah menjadi kebiasaan manusia sejak zaman prasejarah. Peristiwa demi peristiwa didokumentasikan melalui berbagai cara. Salah satunya dengan menggambarkannya pada dinding-dinding gua, kulit kayu, atau kulit binatang (Giwanda 2001: 3). Pada zaman Romawi, hal itu juga sudah dilakukan para penguasa ketika mereka ingin memberikan pengumuman untuk rakyatnya, yang disebut *acta diurna* di dinding-dinding kota Romawi (Soedjono 2006: 134). Bukti ini ada karena selama ribuan tahun yang lalu, seniman lukis menjadi pelopor dunia gambar. Namun pada masa itu para pelukis belum mampu menggambar langit di malam hari dengan baik, selain dalam bentuk fantasi-fantasi artistik, sampai akhirnya ditemukan prinsip tentang sifat cahaya dan penemuan zat-zat kimia tertentu telah mampu melahirkan teknik menggambar sesuai dengan aslinya (Dradjat 2001: 11). Perkembangan dunia fotografi, diawali dengan ditemukannya teori-teori tentang cahaya yang digunakan sebagai alat bantu untuk menggambar di kalangan seniman lukis. Beragam percobaan tentang cahaya seperti lukisan *silhouette* (teknik pengambilan gambar dengan posisi pemotret menentang datangnya sinar) di Perancis, merupakan awal dari segala jenis teori pada perkembangan dunia seni lukis dan fotografi pada khususnya (Johnson 2002: 38). Melalui teori tersebut, fotografi berkembang lebih jauh yang selanjutnya menjadi ilmu pengetahuan dan teknologi yang penting untuk masyarakat dunia. Perkembangan di bidang fotografi dapat terlihat

ketika alat perekam gambar yang pertama ditemukan. Kamera tersebut terbuat dari sebuah kotak yang kedap terhadap cahaya. Pada dinding muka kotak tersebut dibuat sebuah lubang kecil sebesar jarum, yang disebut *camera obscura* (*camera*=ruangan; *obscura*= gelap). Karena lubang cahaya yang terdapat di dinding muka kamera sebesar jarum, maka kamera tersebut sering disebut dengan *pinhole camera* (di Indonesia sering disebut Kamera Lubang Jarum atau KLJ). Bentuk kamera ini sangat sederhana dan belum dilengkapi dengan lensa kamera, gelang pengatur diafragma, tombol pelepas rana, tuas pemutar film, alat pengukur cahaya dan fasilitas yang lain seperti yang terdapat pada kamera saat ini, yang dilengkapi fasilitas serba otomatis.

Perkembangan kamera digital yang sering kita jumpai di sekitar kita atau di toko-toko kamera saat ini, pada dasarnya dimulai dari prinsip kerja *pinhole camera* (Kamera Lubang Jarum). Kesederhanaan disain dan kemudahan penggunaannya, sangat berguna untuk memberikan pemahaman tentang prinsip dan konsep perekaman gambar yaitu “melukis dengan cahaya”.

Meski demikian awal kehadiran fotografi sempat mengalami pertentangan, dan membuat sebagian masyarakat terusik, terutama dari kalangan seniman lukis. Fotografi dalam satu hal telah mengurangi daerah gerak seni lukis, karena fotografi yang dengan cepat dan tepat mampu merekam suatu objek menggantikan sebagian fungsi seni lukis, yaitu fungsi dokumentatif dan fungsi menyajikan presentasi realistik bagi objek-objeknya (Soedarso, 2000: 8). Memasuki era industri modern, fotografi didudukkan sebagai pelayan sains dan seni, untuk melengkapi beberapa fungsi seni. Berkat aliansi alami fotografi dengan massa, dan karya fotografi yang berbentuk gambar, menjadi suatu media komunikasi antara fotografer (pemotret) dengan individu atau kelompok individu yang menjadi sasarannya (objek), sehingga fotografi memiliki nilai ekonomi dan seni (Benjamin, 1922: 303).

Fotografi mulai masuk ke Indonesia dibawa oleh pemerintah Hindia Belanda sekitar tahun 1842. Hal tersebut tampak pada karya fotografer berkebangsaan Belanda bernama J. Munnich yang memotret istana Gubernur Jendral Batavia, di mana foto tersebut menjadi foto pertama di Pulau Jawa. (Soerjoatmodjo, 2002: 172) Pada zaman pemerintahan kolonial Hindia Belanda di Yogyakarta, seorang pribumi Jawa bernama Kassian Cephas menjadi satu-satunya pribumi yang dapat menjembatani dunia Barat dan Timur melalui fotografi. Pada awal tahun 1870, Kassian Cephas sebagai seorang pribumi yang memiliki modal budaya berupa pengetahuan dan pengalaman yang dimiliki tentang kultur kebudayaan di tempat ia berasal, terlibat kerjasama di bidang fotografi dengan beberapa fotografer di antaranya adalah: Isaac Groneman, seorang fotografer sekaligus dokter pribadi Sultan Hamengkubuwono VI asal Belanda dan bekerja selama beberapa tahun di Bandung sebelum datang di Yogyakarta pada tahun 1869. Seorang berkebangsaan Belanda bernama Isidore van Kinsbergen, fotografer yang bekerja di Jawa Tengah sekitar 1863-1875, dan fotografer yang juga tentara Hindia Belanda berpangkat letnan dua bernama Simon Willem Camerik. Setelah beberapa tahun mendalami fotografi, Kassian Cephas ditetapkan sebagai pelukis dan fotografer istana, sekaligus sebagai *abdi dalem*, oleh Sultan Yogyakarta pada tahun 1871 (Knaap, 1999: 7-8).

Penemuan di bidang fotografi mulai dari *camera obscura* hingga kamera digital yang memiliki layar sensor elektronik (CCD atau CMOS) yang dilengkapi dengan *Memory Card* (media perekam dan penyimpan gambar menggantikan film pada kamera analog, berbentuk persegi empat), sebagai penyimpanan data foto dengan berbagai kemampuan kapasitas simpannya (Soedjono 2006:162). Penemuan teknik fotografi dalam satu hal telah mengurangi daerah gerak seni lukis, karena fotografi yang dengan cepat dan tepat mampu merekam objek itu menggantikan sebagian fungsi seni lukis, yaitu fungsi dokumentatif dan fungsi menyajikan presentasi realistik bagi objek-objeknya (Soedarso 2000: 8).

2. Teori Kritis

Banyak orang menghindar saat bersinggungan dengan kata teori, terlebih dibubuhi kata kritis, karena menganggapnya sulit dan tidak dapat melihat relevansinya dengan pekerjaan praktis mereka sendiri. Bagi fotografer yang sering bekerja secara praktis, kata 'teori' bisa jadi menjadi beban, dan bisa jadi akan memunculkan gambar ilmiah rumus atau tulisan kritis akademis yang memusingkan. Padahal teori dan kritis adalah komponen penting dalam pendidikan fotografi di era modern. Hal tersebut dapat kita saksikan seiring perkembangan teknologi fotografi dari pra-fotografi, era fotografi analog, hingga era fotografi digital. Pada saat ini paradigma kritis terhadap fotografi condong kepada pemikiran kultural yang banyak membahas dampak dan makna fotografi bagi kepentingan dan perkembangan manusia.

Penelitian ini mencoba memberikan solusi sederhana dan mendasar kepada siswa tentang konsep filosofi yang banyak mendukung praktik fotografi melalui pemaparan tentang wacana kritis cara melihat yang ditulis oleh John Berger. Melalui pemaparan hasil penelitian diharapkan mereka, para fotografer, yang lebih sering bertindak secara praktis dapat tertarik dan meningkatkan kepercayaan diri serta berfikir kritis untuk mengatasi teori fotografi. Penelitian ini membahas tulisan dari John Berger: *Ways of Seeing*. Dipilihnya buku ini karena selain tulisannya mudah dimengerti dan sengaja ditulis untuk ditujukan kepada pembaca umum yang mengarah kepada fotografi seni. Meskipun buku ini pertama kali dicetak tahun 1972, namun buku aslinya masih relatif mudah didapatkan. Diharapkan hasil penelitian ini dapat membantu para siswa yang belum pernah belajar fotografi sebelumnya, dan bagi yang akan menggeluti fotografi hingga sampai batas tertentu. Informasi kritis yang disampaikan diharapkan tidak melumpuhkan kreativitas dan naluri para praktisi fotografi, namun sebaliknya justru dapat menumbuhkembangkan.

3. John Berger

John Berger seorang kritikus seni, penyair, pelukis, novelis dan penulis esai asal Inggris. Pada tahun 1972, karya novelnya berjudul *G*, yang menceritakan tentang pekerja migran berhasil terpilih dan mendapatkan penghargaan *Man Booker Prize*. Setengah uang hadiah Ia sumbangkan kepada Partai Black Black Panther, dan sisanya digunakan untuk membiayai hidupnya. "Aku sebenarnya memiliki sedikit bakat untuk menulis," ungkap Berger ketika diwawancarai oleh Janine Burke pada 1989 untuk AM124 (DB, 2012: 403).

Berger pada awalnya lebih menyukai menjadi pelukis. Hal itu dibuktikannya dengan memilih belajar seni di Chelsea School of Art. Situasi politik akhir 1940-an membuatnya meninggalkan lukisan, agar dapat berkonsentrasi pada media yang lebih langsung menulis. Kecintaannya terhadap dunia seni dan kemampuan narasinya, serta aliran marxis yang selalu mewarnai jalan pikirannya untuk dapat menjangkau khalayak luas, dapat terwujud saat Ia melakukan siaran di BBC dengan serial TV tentang Cara Melihat pada tahun 1972. Kumpulan materi serial Cara Melihat tersebut, bersama lima rekannya, Seven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, dan Richard Hollis di tulis dan diterbitkan dengan judul yang sama: *Ways of Seeing* (Berger, 1972: ix). Melalui buku tersebut, Berger menyampaikan pandangannya yang bisa dianggap revolusioner tentang budaya, karya seni dan cara pandang manusia dalam melihat sebuah karya. Berger memberikan pandangannya mengenai keterkaitan antara seni dan fotografi. Menurutnya hal ini menjadi dasar dan akan sangat berguna bagi fotografer pemula, khususnya yang memiliki latar belakang seni. Menciptakan karya seni fotografi dalam konteks budaya Barat yang layak untuk dipublikasikan, menjadi sasaran Berger sebagai poin penting dalam teori kritisnya. Empat dari tujuh bab disajikan Berger untuk menjelaskan tentang teori kritisnya.

Secara berurutan, bab 1. Menjelaskan bagaimana Berger membedakan antara melihat dan cara melihat berdasarkan latar belakang pengetahuan kita. Berger menyoroti tiga faktor yang mempengaruhi cara pandang, yaitu latar belakang pendidikan, reproduksi fotografi dan nilai mata uang. Dalam bab ini Berger mencoba memastikan fotografer pemula memahami konsep dasar melihat dan gambar. Berger menekankan yang kita lihat hadir terlebih dulu sebelum kata-kata untuk mendeskripsikan. Ada perbedaan antara apa yang kita tahu dan apa yang kita lihat.

Bab 2 berisi tentang foto-foto iklan dan foto-foto “nude” di media massa, dan tidak ada teks yang menyertainya. Melalui Bab 3 Berger memberikan penjelasan tentang konsep gambar yang terdapat di Bab 2, yang menurut dia merupakan hasil reproduksi dari apa yang dilihat, dan melibatkan dengan cara pandang, kesadaran diri, seorang fotografer atau orang yang mengkreasi gambar tersebut. Ciri gambar akan dapat dikenali seiring perkembangan cara pandang khusus terhadap artis tertentu. Hal ini juga dipengaruhi oleh masa lalu, imajinasi dan apa yang kita ketahui dari artis. Berger menambahkan bahwa gambaran dari masa lalu yang muncul dalam karya seni akan dikaburkan oleh asumsi tentang kecantikan, kejujuran dan bentuk. Dalam bab ini, Berger menjelaskan juga bagaimana pengaruh fotografi. Berger konsisten dengan pandangannya bahwa gambar memiliki nilai orisinalitas. Menurutnya orisinalitas itu diam dan memiliki jejak dari sang kreatornya, mengungkapkan kedekatan antara seniman dan penikmat karyanya, dan totalitas dalam seni menjadi poinnya.

Bab 4 kembali berisi gambar-gambar lukisan minyak yang masih berisi gambar “nude”. Bab 5 membahas tentang bagaimana seni “nude” di dunia Barat menjadikan perempuan sebagai obyek dan tradisi yang terbentuk di kalangan fotografer. Berger menegaskan perempuan menjadi subyek utama dalam karya seni lukis minyak di Eropa. “nude” mengungkap bagaimana perempuan dilihat sebagai pemandangan. Hal ini terinspirasi kisah Adam dan Hawa. Berger memberikan batasan dalam melihat seni “nude”.

Cara pandang seni dengan menempatkan perempuan juga menjadi penonton, seperti berdiri di depan cermin. Atau melihat perempuan hanya sebagai pemuas hasrat lelaki untuk melihat keindahan perempuan.

Berger menjelaskan pada umumnya melihat seni “nude” yang menempatkan perempuan sebagai obyek keingintahuan perempuan. Ketelanjangan perempuan bukan merupakan ekspresi perasaan dirinya, namun perasaan lelaki yang menontonnya. Poin ini dibahas dalam sebuah buku karya Kenneth Clark, *The “nude”*, yang membedakan antara Nudity dan Nakedness. Berger memberikan pandangan bagaimana ketelanjangan dalam seni lukisan minyak. Dirinya mencontohkan karta dari Bronzino, *Allegory of Time and Love*. Berger menyinggung pengaruh budaya di Eropa dengan individualistisnya terhadap seni telanjang. Tiga faktor yaitu aturan, seniman dan artisnya.

Bab 6 masih menampilkan gambar-gambar seni lukis realis yang erat berhubungan dengan kekuatan uang, dan cenderung memujanya. Bab ini hanya berisi foto-foto. Bab 7 berisi tentang Publikasi serta hubungan kepemilikan dan karya seni di tengah gaya hidup modern, khususnya fotografi iklan. Dalam bab ini, Berger membahas lima subtopik: Efek publikasi; kecemburuan, glamor dan publikasi; hubungan antara lukisan minyak dan gambar publikasi; fungsi publikasi; publikasi dan dunia.

Semenjak buku *Ways of Seeing* terbit, banyak masyarakat yang menggunakannya, terutama sekolah-selokah seni secara simultan. Eksistensi Berger mulai tampak dan masyarakat mendudukannya sebagai salah seorang tokoh kritis yang membuka mata dan pikiran generasi muda. Kini bukunya dimanfaatkan oleh orang banyak, terutama di kampus-kampus seni. Tipikal diri yang rendah hati dan kesadaran politik yang dimiliki menjadi ciri keberhasilannya. Bagi fotografer, buku ini memiliki kelebihan dengan menempatkan fotografi dalam konteks seni barat. Sedangkan bagi pembaca yang baru mengenal teori kritis, buku ini cukup mudah untuk dimengerti karena memang sengaja diproduksi untuk

kalangan umum. Keuntungan lebih jauh lagi yaitu bagi siswa yang belum memiliki kesempatan untuk belajar fotografi tapi sudah belajar seni, buku ini akan menuntun mereka untuk berkembang secara logis saat mulai belajar fotografi. Penelitian ini mengulas teori kritis Berger dalam bukunya *Ways of Seeing* secara berurutan. Hal ini dimaksudkan agar yang apa yang dimaksud John Berger tentang cara melihat dapat dipaparkan secara baik. Paparan selanjutnya adalah tentang konsep pemikiran Berger. Pada akhir pembahasan dipaparkan tentang bagaimana koherensi intern masing-masing bab dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya. Hasil akhir berupa paparan dan pemahaman yang riil, dan tepat dari konsep pemikiran Cara Melihat menurut John Berger.



Gambar 1. John Berger

Sumber: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/kunstkritiker-und-autor-john-berger-gestorben-25474158>

3.1. Melihat

Begitu pentingnya aktifitas melihat, tidak berlebihan jika Berger membuat catatan di halaman awal dalam bukunya *Way of Seeing*: “*Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak*”.

“Penglihatan mendahului kata-kata. Seorang anak melihat dan mengenali sesuatu sebelum ia dapat bicara”.

Pada kalimat selanjutnya dia menuliskan:

“...But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between we see and what we know is never setting. Each evening we see the sun set. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight. The Surrealist painter Magritte commented on this always present gap between words and seeing in a painting called *The Key of Dreams*” (Berger, 1972: 7).

“...Tetapi ada pengertian lain dalam ungkapan melihat mendahului kata-kata. Penglihatanlah yang menentukan keberadaan kita dengan dunia sekitar; kita menjelaskan dunia tersebut dengan kata, tetapi kata-kata tidak dapat melepaskan kenyataan bahwa kita dikelilinginya. Hubungan antara yang kita lihat dan ketahui tidak pernah tetap. Setiap sore kita melihat matahari terbenam kita tahu bumi bergerak mendahuluinya. Tapi pengetahuan, penjelasannya, tidak pernah sesuai dengan penglihatan. Pelukis surealis Rene Magritte menyebut kesenjangan antara kata-kata dan penglihatan dalam karya lukisnya yang berjudul *The Key of Dreams*”.

Melalui kutipan itu Berger ingin menyampaikan bahwa sebuah penglihatan menunjukkan apa yang terlibat dalam melihat, dan bagaimana cara kita melihat ditentukan oleh apa yang kita ketahui. Berger melanjutkan dengan membantah bahwa makna sebenarnya dari gambar telah banyak dikaburkan oleh akademisi, diubah oleh reproduksi foto dan terdistorsi oleh nilai moneter. Dia mengatakan bahwa melihat dan mengenali datang sebelum kata-kata. Baginya melihat itu seolah menetapkan tempat kita di dunia, tapi kita menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia ini. Meskipun dia berpendapat selalu ada perbedaan antara apa yang kita lihat dan apa yang kita ketahui.

Melihat adalah gejala optik. Segala hal terlihat tapi hanya yang dipandanginya akan bermakna. Mata manusia mampu melihat segala hal sejauh-jauh dan setajam-tajam mata memandang: segala hal terlihat tapi hanya yang dipandanginya akan bermakna. Hal ini, mata tidak hanya berfungsi melihat, mata melihat dalam arti mencari makna dalam dunia, karena tanpa makna hidup manusia tiada artinya (Ajidarma, 2002: 135-159).



Gambar 2. “*The Key of Dreams*” Karya Rene Magritte
Sumber: Berger: *Ways of Seeing*, 1972: 8.

Berger memberikan contoh dengan mengungkap peristiwa yang setiap hari ditemui: Kita melihat matahari berputar mengelilingi bumi tapi mengetahui sebaliknya, setelah menetapkan bahwa kita melihat dulu dan kemudian menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia apa yang kita ketahui. Apa yang kita ketahui atau percaya akan mempengaruhi proses kita melihat sesuatu. Hal ini menjadikannya hubungan yang dinamis,

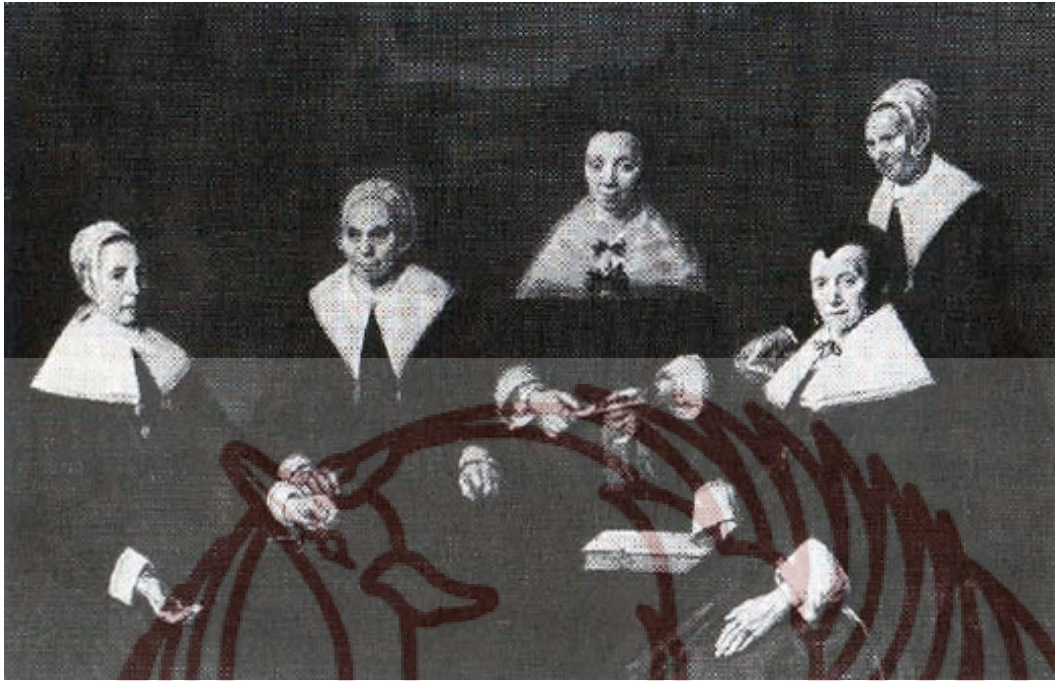
mulai dengan melihat dan pengakuan, selanjutnya berkembang menjadi sistem di mana pengalaman atau pengetahuan masa lalu kita mengubah cara kita melihat sesuatu. Tindakan melihat aktif ini adalah tindakan pilihan. Kita melihat apa yang kita lihat dan begitu berhubungan dengan itu, kita juga menjadi sadar bahwa kita bisa dilihat, dan begitu juga kita adalah bagian dari dunia yang terlihat. Hal ini menghasilkan pemahaman bahwa orang lain mungkin melihat hal-hal yang berbeda. Sifat visi dua arah (timbang balik) ini datang sebelum dialog (Berger, 1972: 9-11).

3.2. Gambar (Foto)

Bagi Berger, sebuah gambar (foto) adalah pemandangan yang telah diciptakan kembali atau diproduksi ulang yang telah terlepas dari tempat dan waktu di mana ia pertama kali membuat penampilannya. Detasemen ini bisa bagus atau kecil, tapi semua gambar, termasuk foto, melibatkan cara melihat oleh orang yang telah menciptakan gambar. Selanjutnya, kapan kita melihat citra orang lain, pemahaman kita tentang hal itu tergantung pada jalan kita melihat.

Berger menjelaskan bahwa gambar pertama kali dibuat untuk mewakili sesuatu yang tidak di sana, dan kemudian memperoleh tingkat makna tambahan dengan bertahan lebih lama dari aslinya subyek. Citra sekarang menunjukkan bagaimana subjek tersebut pernah melihat ke orang lain. Belakangan masih, dengan meningkatnya kesadaran individu, citra itu diakui sebagai visi tertentu dari artis tertentu. Ia menekankan bahwa tidak ada dokumen lain masa lalu dengan baik, dan semakin imajinatif karyanya semakin kita bisa mengerti pengalaman seniman. Berger menyayangkan adanya gambar dari masa lalu yang disajikan sebagai karya seni, maknanya dikaburkan (mistis) dengan dipelajari asumsi seperti keindahan, kebenaran, bentuk, status, selera dll. Pemahaman kita tentang sejarah akan terjadi selalu berubah saat kita berubah. Namun, hasil mistifikasi budaya ini masuk baik

membuat gambar tampak lebih jauh, dan memungkinkan kita untuk menarik lebih sedikit kesimpulan dari sejarah. Ketika kita melihat seni dari masa lalu, kita memiliki kesempatan untuk menempatkan diri kita di dalamnya sejarah. Mistifikasi adalah upaya untuk mencegah kita benar-benar melihat gambar itu, dan begitu mencabut kita dari sejarah kita. Bagi Berger, ini sudah dilakukan dengan sengaja karena kaum minoritas istimewa (kaum elit) berusaha menciptakan sejarah yang bisa secara retrospektif membenarkan peran kelas penguasa. Berger memberi contoh dua lukisan karya Frans Hals, salah satu Bupati dan yang lainnya dari *Regentesses of the Old Men's Alms House*. Pada saat melukis, Hals adalah orang tua miskin yang bergantung pada kasih sayang orang-orang yang potretnya dia lukis. Dalam perdebatan ini para Regent (bupati) dan Regentesses (istri bupati) menatap kearah Hals. Ia mengamati mereka melalui mata seorang miskin yang harus berusaha untuk objektif, misalnya harus mencoba mengatasi cara melihatnya sebagai seorang miskin (halaman 15). Berger mengutip dari sejarah seni otoritatif yang dievaluasi lukisan murni dalam hal unsur formal mereka, menggunakan ungkapan seperti: fusi yang harmonis, kontras yang tak terlupakan, orang kulit putih yang kuat. Sejarah berjalan lebih jauh dan berpendapat terhadap pemirsa yang digambarkan bahwa mereka berpikir dapat mengerti kepribadian orang-orang. Bagi Berger, ini adalah mistifikasi dan berpendapat bahwa kita dapat memiliki pemahaman tentang kepribadian, karena itu sesuai untuk pengamatan kita sendiri terhadap orang, dan kita masih tinggal di masyarakat yang memiliki hubungan sosial dan nilai moral yang sebanding. Bagi Berger, hubungan kepribadian, pelukis tua yang malang dan orang-orang yang bersyukur padanya tergantung pada esensi dari lukisan itu.



Gambar 3. Lukisan “Regents of The Old Men’s Alms House” Karya Hals 1580-1666
Sumber: Berger: *Ways of Seeing*, 1972: 12

3.3. Dampak Fotografi

Saat ini kita melihat seni dari masa lalu seperti yang tidak dilihat oleh orang lain sebelumnya. Kita menerimanya dengan cara yang berbeda. Perbedaan ini dapat digambarkan dalam hubungannya dengan apa yang dianggap sebagai perspektif. Konvensi perspektif yang unik bagi seni Eropa dan yang mula-mula dikembangkan pada awal Renaissance, dengan memusatkan segala sesuatu dari kaca mata orang yang melihatnya. Siapa yang hanya bisa berada di satu tempat pada satu waktu. Implikasinya adalah gambar itu abadi khususnya fotografi. Konvensi itu menyebutkan penampakan-penampakan itu realistis. Apa yang kamu lihat tergantung pada tempat anda dalam waktu dan tempat. Penemuan kamera mengubah cara pandang manusia. Sesuatu yang terlihat menjadi berbeda bagi orang lain. Para impresionis melihat perubahan yang tampak terus-menerus (seperti cahaya berubah begitu juga tampilan objek) dan Cubist tidak lagi dikenali satu pun pemandangan titik (jadi, misalnya, mereka akan melukis wajah dengan mata yang dilihat

dari satu sudut pandang titik dan hidung dari yang lain). Penemuan kamera juga mengubah cara pandang di mana manusia melihat karya-karya lukis yang dibuat jauh sebelum kamera ditemukan. Tadinya karya-karya lukis adalah bagian integral dari bangunan yang dirancang. Keunikan dari karya lukis tadinya adalah salah satu bagian dari keunikan bangunan atau empat di mana karya itu ditempatkan. Kamera menghancurkan keunikan gambar. Ketika kamera mereproduksi sebuah karya lukis, ia menghancurkan keunikan image dari sebuah karya lukis. Hasilnya, makna karya itu berubah, atau makna karya itu berlipat-lipat ganda dan terpecah-pecah menjadi banyak makna. Hal ini dapat ditunjukkan di dinding ruang makan anda sendiri, di televisi, atau di baju.¹

Reproduksi makna dari sebuah lukisan, dan kata adalah derajat yang lebih besar atau lebih kecil berubah. Dengan memilih bagian dari lukisan alegoris untuk Contohnya, bisa ditransformasikan menjadi potret. Lukisan memasuki setiap rumah yang dikelilingi oleh kertas dinding, furniture, dan perabot rumah tangga lainnya. Karena kamera lukisan dapat mendatangi pengamatnya, ketimbang si pengamat yang mendatangi lukisan, dan dalam perjalanan itu maknanya tentu saja berubah-ubah. Semua dapat berpendapat bahwa semua reproduksi paling tidak akan sedikit mengubah arti lukisan, dan oleh karena itu lukisan asli masih tetap menjadi sebuah kesan unik.

Seorang pembuat film bisa membangun sebuah argumen dengan memilih bagian-bagian sebuah lukisan dan menyajikannya secara khusus. Dengan lukisan itu sendiri, penampil mengambil seluruh gambar di dalamnya, seketika, dan bahkan saat melihat area

¹ Mengenai kehancuran keunikan image, Walter Benjamin dalam bukunya: *"The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media"*. Harvard University Press. Cambridge, Mass, 2008, menyebutnya sebagai menyurutkan aura foto, yang merupakan "variabel historis" yang sebenarnya. Aura muncul sebagai pertanda konvergensi dua hal: konteks sejarah tertentu saat foto dihadirkan (asli), dan kesadaran diri dari kelas tertentu, kaum borjuis, pada saat tertentu dari perkembangannya. Sebagai contoh foto-foto yang terdapat di dalam buku katalog "Lukisan dan Patung Koleksi Soekarno" yang dibuat (reproduksi) sesuai dengan wujud karya seni aslinya, kita dapat melihat atau mengoleksinya tanpa harus memiliki karya seni tersebut yang harganya ratusan juta rupiah. Hal ini menurut Benjamin akan memudahkan 'aura' dari karya seni tersebut.

tertentu, selalu bisa ke seluruh. Penjajaran kata dan gambar juga mengubah kata. Artinya dari sebuah gambar akan berubah tergantung pada konteksnya. Citra bisa digunakan di periklanan, sering mengonfirmasi kembali mistifikasi seni, atau seseorang bisa memasang pin di pin-board-nya. Status baru dari karya asli itu adalah kensekuensi yang benar-benar rasional dari makna-makna baru reproduksi. Arti dari karya asli tidak lagi terletak pada keunikannya, tapi di dalam apa keunikan tersebut. Bagaimana keberadaan keunikan itu dinilai dan ditetapkan dalam budaya kita sekarang? Berger masih melihat nilai pada gambar aslinya, yang asli diam dan memiliki jejak dari tindakan pelukis, menciptakan kedekatan antara pelukis dan penampil, begitu buatlah lukisan itu, dalam artian, kontemporer. Berger merasa puas terhadap seni sangat dibutuhkan, yang terhubung seni dengan pengalaman semua orang, termasuk seni spontan dan seni spesialis. Seni tidak lagi ada seperti dulu. Itu pernah terisolasi, bagian dari hirarki, tapi sekarang gambar seni tersedia dan tidak penting, namun tetap disajikan dan sangat mengasingkan mereka, memotong mereka dari sejarah mereka dan membuat seni menjadi isu politik.

3.4. Kehadiran Sosial Pria dan Wanita

Berger menunjukkan bahwa secara tradisional, pria dan wanita memiliki jenis sosial yang kehadiran berbeda. Pria diukur dengan tingkat kekuatan yang mereka tawarkan. Mungkin kekuatannya dalam sejumlah bentuk, misalnya moral, fisik, ekonomi dan lain-lain. Kehadiran menunjukkan apa yang mungkin atau mungkin tidak dapat dilakukan terhadap atau untuk Anda. Sebaliknya untuk ini, kehadiran seorang wanita menunjukkan apa yang bisa atau tidak bisa dilakukan padanya. Setiap hal yang dia lakukan berkontribusi pada kehadirannya. Dia lahir dalam pemeliharaan pria, dan dari masa kanak-kanak diajarkan untuk mensurvei dirinya sendiri, sehingga hasilnya terbagi menjadi dua, yang disurvei dan surveyor. Rasa dirinya sendiri digantikan oleh rasa dihargai oleh orang lain - akhirnya laki-

laki. Dia bertindak, dia muncul, dan dia melihat dirinya dilihat. 'Surveyor wanita dalam dirinya sendiri adalah laki-laki: perempuan yang disurvei. Dengan demikian, dia mengubah dirinya menjadi objek - dan yang paling khusus objek penglihatan (hal 47).

3.5. “Nude” Dalam Lukisan Cat Minyak

Berger menunjukkan bahwa wanita adalah subjek utama dalam satu kategori lukisan cat minyak Eropa, telanjang. Telanjang menunjukkan bagaimana wanita telah dilihat dan dinilai sebagai pemandangan. ‘nudes’ pertama dalam tradisi ini menggambarkan kisah Adam dan Hawa, biasanya sebagai rangkaian gambar yang mirip dengan kartun. Bagi Berger, ada dua hal elemen penting untuk cerita ini. Pertama, makan apel yang mereka lihat satu sama lain dengan cara yang berbeda, jadi ketelanjangan ada di mata yang melihatnya. Kedua, wanita itu disalahkan dan dibuat patuh kepada manusia dengan cara hukuman. Selama Renaisans cerita menghilang sesaat, dan biasanya saat malu. Namun, rasa malu lebih diarahkan pada penampil dibanding satu sama lain. Perlahan-lahan, rasa malu menjadi semacam tampilan. Bahkan ketika subjek sekuler mulai digunakan, implikasi bahwa wanita itu sadar akan terlihat oleh penonton tetap ada. Akibatnya dia tidak telanjang, haknya sendiri tapi telanjang saat penampil (pria) melihatnya. Berger memberikan berbagai contoh. “nude”s melihat penonton memandang mereka, wanita yang melihat cermin bergabung dalam tontonan diri mereka sendiri, atau melihat ke cermin dan dituduh kesia-siaan, padahal kenyataannya hanya memuaskan keinginan laki-laki untuk melihat mereka telanjang; dan kecantikan wanita yang diadili. Umum untuk semua gambar ini adalah perasaan wanita yang diawasi; oleh laki - laki di lukisan; dengan dirinya sendiri; oleh penonton terhadap siapa tubuhnya sering diputar.

Seringkali, dia menatap penonton yang memandangnya. Ketelanjangannya bukan sebuah ekspresi perasaannya sendiri tapi dari penampil pria. Ini ditandai berbeda dengan

seni budaya lain di mana ketelanjanganannya tidak begitu pasif dan memiliki tingkat kesetaraan seksual. Pada saat Berger menghasilkan Cara Melihat, studi paling otoritatif tentang telanjang adalah Kenneth Clark The “nude”. Clark membedakan antara ketelanjangan dan keterbukaan. Baginya, menjadi telanjang hanya untuk menjadi tanpa pakaian. Itu tidak ada hubungannya dengan seni. Yang telanjang, di sisi lain, adalah bentuk seni. Mungkin subjek orang telanjang, tapi cara mereka dicat membuat mereka telanjang, yaitu cara melihat (Berger tidak memperjelasnya, tapi perhatian utama Clark adalah menyangkal seksualitasnya dari telanjang).

Berger mengembangkan perbedaan ini. 'Menjadi telanjang adalah menjadi diri sendiri. Menjadi telanjang adalah menjadi terlihat telanjang oleh orang lain namun belum dikenali untuk dirinya sendiri. Tubuh yang telanjang pasti dilihat sebagai objek agar menjadi telanjang. Dalam lukisan minyak rata-rata telanjang, karakter utama tidak pernah dicat; ini semuanya telah dilakukan untuk penonton laki-laki. Berger mengilustrasikan hal ini dengan *Allegory of Time and Love* oleh Bronzino. Dalam lukisan itu, Cupid sedang berciuman dengan Venus, namun cara tubuh mereka diatur tidak ada hubungannya dengan mereka berciuman. Tubuhnya telah diseret untuk menampilkan dirinya ke penampil laki-laki dari lukisan itu. Gambaran menarik seksualitasnya, tidak ada hubungannya dengan seksualitasnya.

Foto sesuai dengan konvensi Eropa lainnya, yang tidak melukis rambut tubuh wanita. Ini karena rambut menunjukkan daya dan gairah, dan penonton pria harus merasa ini adalah karakteristiknya. Ada pengecualian terhadap tradisi, dan Berger menunjukkan karakteristiknya lukisan perlu, untuk menjadi ‘lukisan wanita yang dicintai’, kurang lebih telanjang bukan bugil (halaman 57). Mereka perlu mengatasi saat ini, karena untuk Berger, pada pengalaman seksual yang dialami, ketelanjangan adalah sebuah proses dan bukan sebuah keadaan, jadi citra

setiap instan menjalankan risiko distorsi. Gambarnya harus subjektif, dan akhirnya mereka harus memiliki unsur kekosongan (ordinariness).

Humanisme Eropa, yang mengandung rasa individu kuat, adalah kekuatan pengaruh pemikiran Eropa selama ini, namun “nude” menolak individualism dari wanita yang digambarkan. Alasan untuk ini adalah minat kontradiktif mereka yang terlibat dalam sebuah lukisan: pelindung, artis dan modelnya. Misalnya percaya bahwa “nude” ideal harus dibangun dari luar bagian berbagai tubuh, sehingga menyangkal rasa individu. Semangat individualisme membiarkan beberapa seniman menyelesaikan kontradiksi ini, tapi tradisinya secara keseluruhan tidak, meskipun gagasan yang ideal tentang telanjang dipecahkan oleh Manet's Olympia, dan digantikan oleh realisme pelacur, hubungan yang tidak setara dieksploitasi oleh minyak. Lukisan masih tertanam dalam budaya kita dan wanita membentuk pemikiran banyak orang. Saat ini, sikap yang tercipta mengenai telanjang dapat dilihat di media massa, dan cara penting untuk melihat wanita, diletakkan pada penggunaan bayangan mereka yang esensial yang diletakkan secara tidak berubah (halaman 64). Penonton ideal masih pria dan gambarnya dirancang untuk menyanjungnya.

3.6. Publik

Efek dari gambar publisitas Bagi Berger, istilah 'publisitas gambar' memiliki arti yang sama dengan 'iklan gambar'. Dia menunjukkan bahwa mereka mengelilingi kita, dan ini unik untuk masyarakat modern. Pesan visual ini hanya bertahan sesaat, baik dari segi berapa lama kami melihat mereka dan dalam hal seberapa sering mereka perlu diperbarui. Meskipun ini, mereka tidak mengacu pada masa kini tapi ke masa depan. Kami melihat gambar-gambar ini begitu sering sehingga sekarang kami menganggapnya begitu saja. Meski begitu biasanya melewati gambar-gambar ini, kita memiliki rasa melewati mereka terus-menerus, jadi mereka terlihat dinamis dan kita tampak statis. Gambaran ini dibenarkan

dalam hal sistem ekonomi yang secara teori, manfaatnya masyarakat (konsumen), dengan merangsang konsumsi dan akibat ekonominya.

Meski dikaitkan dengan konsep pilihan bebas, kebebasan membeli merek ini atau yang lain, keseluruhan sistem publisitas didasarkan pada satu proposal: bahwa kita bisa ubah hidup kita menjadi lebih baik jika kita membeli sesuatu. Meski sudah menghabiskan uang kita, hidup kita akan lebih kaya dengan memiliki lebih banyak waktu.

3.7. Iri Hati, Glamor dan Publisitas

Berger melihat hubungan antara iri hati, glamor dan publisitas. Publisitas menunjukkan kami orang-orang yang hidupnya telah ditransformasikan oleh konsumsi dan begitu juga menjadi iri. Menjadi iri membuat orang itu glamor, dan publisitas memproduksi glamour. Publisitas dimulai dengan bekerja pada selera alami untuk kesenangan, sesuatu yang ada nyata. Tidak, bagaimanapun, menawarkan kesenangan seperti apa adanya, melainkan menjanjikan kebahagiaan.

Kebahagiaan diperoleh dengan merasa iri dengan orang lain, dan ini adalah glamour. Bukan oleh karena itu menawarkan kesenangan itu sendiri. Semakin baik publisitasnya, semakin banyak penonton sadar akan apa yang mereka lewatkan. Namun glamour ini sangat soliter.

Berselingkuh bergantung pada pengalaman untuk tidak berbagi dengan orang-orang yang iri pada anda. Ini menjelaskan tampilan imitasi yang impersonal dan tidak fokus. Pembeli membayangkan dirinya berubah dengan membeli produk dan iri ini berubah diri. Akibatnya citra publisitas telah menurunkan *selfesteem* para penonton dan menawarkannya kembali jika mereka membeli produk tersebut.

Hubungan langsung antara lukisan cat minyak dan gambar publisitas yang ada telah dikaburkan oleh budaya prestise. Publisitas gambar sering membuat referensi langsung seni

masa lalu, baik dengan menyalinnya dengan cara tertentu, atau dengan menggabungkan seni ke dalam gambar publisitas. Ini 'kutipan' seni mencapai dua hal, seni dikaitkan dengan kekayaan dan keindahan, dan citra publisitas mendapat manfaat dari hal ini. Seni juga memiliki budaya otoritas, yang membuatnya lebih unggul dari sekedar materialisme. Penggunaan seni ini memungkinkan citra publisitas untuk mempromosikan dua hal yang hampir kontradiktif, spiritual atau budaya penyempitan dan konsumerisme. Publisitas memahami kaitan dalam lukisan cat minyak antara karya seni dan pemilik penonton dan menggunakan penonton untuk menyanjung pembeli, namun ada kaitan yang jauh lebih dalam dengan lukisan cat minyak. Komposisi dan tanda-tanda visual yang digunakan sangat mirip. Berger mengutip daftar contoh: Gerakan model penggunaan alam yang romantis dengan konotasi tidak bersalah penggunaan Laut Tengah Wanita stereotip, Ibu yang tenang (madonna), nyonya rumah (pemilik penonton istri), objek seks (Venus) Bahan yang menunjukkan kemewahan (logam, bulu, kulit dll). Penataan frontal pecinta untuk kepentingan penampil Laut, menunjukkan kehidupan baru. Kekayaan dan kejantanan disampaikan oleh sikap pria. Perspektif biasa menawarkan misteri, minum disamakan dengan kesuksesan ksatria yang dipasang sebagai pengendara motor.

Bagi Berger, publisitas adalah budaya masyarakat konsumen dan ada alasannya mengapa hal itu mengacu pada lukisan cat minyak: Pertama, lukisan cat minyak dirayakan milik pribadi; Ini mengungkapkan gagasan Anda apa yang Anda miliki. Untuk alasan ini, publisitas belum menggantikan seni pasca-Renaissance, Ini adalah perpanjangan dari itu. Kedua, nostalgia karena rujukannya terhadap kualitas terikat pada masa lalu dan tradisional. Jika berbicara dalam istilah kontemporer tidak akan percaya diri atau kredibel. Ketiga, ia memanfaatkan pendidikan tradisional penonton dari rata-rata pembeli. Publisitas tidak perlu membuat referensi historis yang spesifik atau akurat; faktanya tidak sebaiknya.

3.8. Hubungan Antara Lukisan Minyak dan Gambar Publikasi

Fotografi warna dan lukisan cat minyak sangat mirip dengan kemampuan mereka menghasilkan rasa realitas taktil ke penonton, memperkuat rasa sebenarnya memiliki barang (dalam kasus pemilik penonton), atau kemungkinan memiliki itu (dalam kasus pembeli penonton). Ada perbedaan mendasar antara lukisan cat minyak dan publisitas. Lukisan cat minyak dimulai dengan fakta, yaitu dia sudah memiliki apa yang ditunjukkan. Ini menegaskan status dari pemilik penonton dan meningkatkan egonya. Publisitas mengurangi ego pemilik-penonton. Hal itu membuat dia tidak puas dengan hidupnya (tapi bukan masyarakat). Pemilik penonton itu dibuat Uang dari pasar, pembeli penonton adalah pasar dan memiliki uang keluar dari dia di dua tingkat, sebagai pekerja dan kemudian sebagai pembeli. Publisitas bekerja dengan rasa takut bahwa jika Anda tidak memiliki apa-apa, Anda bukan apa-apa. Untuk mengatasi kecemasan ini, konsumen pasti punya uang. 'Uang adalah hidup. . . dalam arti itu

Ini adalah tanda dan kunci untuk setiap kapasitas manusia. Kekuatan untuk membelanjakan uang adalah kekuatan untuk hidup. '(hal 143).

Lukisan minyak memberi catatan permanen tentang hadiah yang nyata dan sukses yang harus dilalui turun ke generasi mendatang. Untuk publisitas, saat ini belum cukup. Shortlived Citra publisitas tidak mengklaim bahwa Anda diinginkan atau sukses, tapi itu Anda akan. Seksualitas digunakan, baik secara eksplisit maupun implisit, oleh publisitas untuk menjual barang. Pesan yang disampaikan adalah bahwa bisa membeli sama dengan seksual diinginkan, atau *loveable*.

3.9. Fungsi Publisitas

Bagaimana publisitas tetap bisa dipercaya jika tidak pernah memberikan kebahagiaan? Itu dilakukan oleh Menjadi relevan dengan fantasi pembeli penonton, jadi

sekali lagi cerai itu realitas. Berger kembali pada gagasan glamor, yang ia nyatakan adalah penemuan modern. Dulu, ada anggapan tentang anugerah dan keanggunan, tapi tetap saja ini esensinya berbeda. Orang yang digambarkan dengan karakteristik ini tidak tergantung pada yang lain orang iri memiliki karakteristik ini. Agar glamour ada, iri hati harus menjadi emosi yang meluas. Berger berpendapat itu Masyarakat industri menciptakan kondisi yang tepat agar hal ini terjadi, karena belum sepenuhnya demokratis. Ini mengakui hak individu untuk mengejar kebahagiaan individu. Namun hal itu menciptakan situasi di mana individu merasa tidak berdaya. Individu itu terjebak antara apa dia dan apa yang dia inginkan. Ada dua tanggapan ini: individu tetap tunduk pada iri dan perasaan tidak berdaya dan lolos pada hari bermimpi, yang dimanfaatkan oleh publisitas; atau individu menjadi aktif secara politis dan mencoba menggulingkan kapitalisme.

Berger melihat publisitas sebagai pengganti demokrasi. Alih-alih membuat signifikan Pilihan politik, individu tersebut menegaskan individualitas mereka dengan memilih apa yang harus dibeli. Ini mengkompensasi, dan menyembunyikan kurangnya demokrasi di masyarakat. Publisitas adalah sejenis sistem filosofis, karena menjelaskan hal-hal dengan caranya sendiri.

3.10. Publisitas dan Dunia

Seluruh dunia adalah setting untuk publisitas, dan ini adalah dunia yang melampaui konflik, mampu bahkan untuk menerjemahkan revolusi ke dalam istilahnya sendiri. Namun ada kontras yang keras antara dunia nyata dan dunia publisitas. Terkadang, ini menjadi sangat jelas dan Berger mengutip contoh sebuah majalah yang menggunakan gambar-gambar keras dunia ketiga kemiskinan di samping gambar publisitas. Hal ini menimbulkan sejumlah masalah, di antaranya sinisme budaya yang menunjukkan gambar-gambar ini satu

sama lain. Berger melakukannya tidak ingin menekankan kejutan moral. Dia menunjukkan bahwa bahkan pengiklan Kenali dan nadakan gambar mereka sebagai hasilnya.

Berger berpendapat bahwa kontras antara berita atau foto fitur dan foto Citra publisitas akan sama bagusya jika yang pertama adalah tentang acara bahagia. Yang memberikan kontras adalah bahwa 'Publisitas pada dasarnya tidak ada hasilnya terletak di masa depan terus ditunda. (hal 153). Ini menggantikan kejadian dengan tangibility, dan semua yang ditunjukkannya menunggu untuk diperoleh. Kekuatan untuk memperoleh semua itu publisitas mengakui Dalam kapitalisme, semua harapan dicampur bersama dan disederhanakan. Pembeli penonton ditawari janji samar namun ajaib bahwa harapan tersebut akan dipenuhi melalui pembelian. Tanpa publisitas, kapitalisme tidak akan bertahan, dan hanya bisa bertahan dengan memaksa mayoritas orang yang ia eksploitasi, untuk menentukan kepentingan mereka sendiri sebagai sesempit mungkin dengan memaksakan standar palsu apa adanya dan tidak diinginkan (Halaman 154).



BAB V. LUARAN PENELITIAN

Berger menyoroti bagaimana keterkaitan antara seni dan fotografi yang menjadi sasaran Berger dalam merumuskan pandangannya dalam cara melihat, yang dianggap revolusioner oleh masyarakat tentang budaya, karya seni dan cara pandang manusia dalam melihat sebuah karya. Pandangannya tersebut ia rumuskan secara rinci dengan deskripsi yang jelas. Setiap proses dan tahapan penelitian yang telah dilalui secara metodologis tersebut, terbagi menjadi poin-poin penting yang sangat mendasar, yang ia tujukan bagi bagi fotografer pemula, khususnya yang memiliki latar belakang seni.

1. Melihat datang sebelum bicara, visual datang sebelum kata. Anak kecil mengenali dan melihat sebelum bicara (dengan kata-kata).
2. Melihat membangun ruang keberadaan kita dalam dunia yang mengelilingi kita, karena itu kita bisa menjelaskan dengan kata, apa aja yang ada di sekitar kita. Namun demikian hubungan antara apa yang kita lihat dan apa yang kita tahu (yang terdiskripsikan lewat kata itu) tidak pernah terumuskan dengan tuntas.

3. Cara kita melihat berdampak pada apa yang kita ketahui, lalu kita percaya. Dampak diskripsi tentang api neraka, secara teks dan visual di abad pertengahan tentu saja berbeda dengan sekarang, dikaitkan dengan pengalaman terbakar. Cara melihat kita tentang api neraka itu, berkaitan dengan apa yang kita tahu dan apa yang kita percaya.
4. Siapa yang bisa mendiskripsikan secara lengkap pandangan mata dari orang yang kita cintai? Tidak ada kata-kata yang bisa mendiskripsikannya secara lengkap, sehingga orang hanya bisa bilang bahwa kegiatan bercinta kadang dapat mengakomodir kelengkapan tersebut. Tentang melihat yang mendahului kata, kita sampai pada kesimpulan pertama : kata tidak akan pernah mampu mendiskripsikan apa yang kita lihat secara lengkap dan penuh.
5. Perkara melihat juga bukan sekedar urusan reaksi mekanis dari organ-organ mata (lensa, retina, dll) kita hanya melihat apa yang kita pandang. Di sini ada kegiatan memilih dari sekian banyak hal di luar kita yang tampak oleh mata. Kita tidak pernah hanya melihat satu objek, kita selalu melihat dalam hubungan antara apa yang kita lihat, dengan diri kita. Penglihatan kita tidak pernah diam, dia terus aktif, bergerak merangkai apa yang hadir pada diri kita.
6. Segera setelah kita melihat, kita akan sadar bahwa kita juga terlihat. Kombinasi mata orang lain dan mata kita adalah bukti terkuat bahwa kita semua adalah bagian dari dunia yang terlihat. Kalau kita menerima bahwa kita bisa melihat bukit di sebelah sana, pada saat yang sama kita yakin bahwa bila kita berdiri di bukit itu kita bisa terlihat. Timbal balik dalam melihat ini lebih mendasar

dibandingkan timbal balik dalam bahasa ucap/dialog. Dalam dialog kita selalu berusaha memverbalikan sesuatu, menjelaskan bagaimana ini dan itu, baik secara literer/langsung atau metaforis, dari apa yang kita lihat. Di sini ada sekian proses yang dilalui: melihat, memahami, merekonstruksi, menyampaikan lewat bahasa, dll. Sedangkan kegiatan melihat adalah kegiatan satu aksi.

7. Dalam kaitan bagaimana kita menggunakan kata dalam hal visual, maka semua gambar adalah buatan manusia (selain visual: bau, emosional, dll).
8. Gambar (visual) adalah sebuah pandangan yang diciptakan ulang atau direproduksi ulang (sebab tidak berangkat dari ketiadaan, selalu berangkat dari apa yang sudah ada). Gambar adalah rangkaian kehadiran yang dipisahkan dari ruang dan waktu pada saat kehadirannya yang pertama. Sebuah gambar adalah sebuah representasi yang tidak pernah sama benar dengan aslinya (tidak obyektif). Dengan demikian setiap Gambar dengan sendirinya membawa cara melihatnya sendiri-sendiri. Foto sebagai sebuah gambar (visual), bukanlah sekedar perekam yang mekanis. Setiap kali kita melihat foto, kita sadar bahwa sang fotografer telah melakukan pilihan dari sekian banyak kemungkinan hal-hal lain yang terlihat. Hal ini juga berlaku pada potret-potret acara keluarga (yang tidak serius). Pilihan adalah sesuatu yang pasti.
9. Setiap gambar membawa cara pandangnya masing-masing (tergantung dari presentatornya), maka persepsi dan apresiasi kita juga membawa cara pandangnya sendiri. Dalam sebuah foto kumpulan

orang, kita akan mencari tahu mengapa kumpulan itu yang dipotret, dan pada saat yang sama kita mengasosiasikan diri kita dengan foto itu, mencari detil-detil yang nyambung dengan diri kita.

10. Pada posisi ini kita mulai masuk tentang bagaimana teks berperan dalam image/foto.
11. Bagaimana teks berdampak pada sebuah foto adalah perbincangan yang tak kunjung usai, termasuk dalam fotografi. Apakah teks yang menjadi bagian dari foto (judul dan *caption*(*keterangan yang menyertai foto*) misalnya) adalah bukti kelemahan foto, karena itu perlu diterangkan, atau bagian dari keseluruhan pernyataan fotografer untuk menghindari misinterpretasi, menimbang begitu rumitnya perkara melihat.
12. Walaupun sekedar informasi, misalnya pada judul dan *caption*, teks tetap mengatakan sesuatu dan menunjukkan latar belakang dan pemikiran sang fotografer.
13. Bagi kita yang melihat, juga berlaku hal yang sama. Bagaimana kita menangkap sebuah foto dan menarik hubungan dengan teks yang menyertai foto tersebut, berkaitan dengan bagasi pengetahuan kita.

DAFTAR ACUAN

Ajidarma, Seno Gumira. 2001. "Kisah Mata, Fotografi Antara Dua Subyek". Yogyakarta: Galang Press.

Barthes, Roland. (1982). "*Camera Lucida Reflections on photography*", Straus& Giroux. RosettaBooks, LLC New York.

Benjamin, Walter. (2008). "*The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media*". Harvard University Press. Cambridge, Mass.

Drajad, Ray Bachtiar. (2001), *Memotret Dengan Kamera Lubang Jarum*, Puspa Swara, Jakarta.

Giwanda, Griand. (2002), *Panduan Praktis Teknik Studio Foto*, Puspa Swara, Jakarta.

Kjellman, Ulrika. (2016). "*To Document The Undocumentable*". Journal of Documentation ; Bradford Vol. 72, Iss. 5, (2016): 813-831.

Rosenblum, Naomi. (1997), *A World History of Photography, Third Edition*, Abbeville Press. New York.

Sotag, Susan. (1973). "*On Photography*", Farrar, Straus& Giroux. RosettaBooks, LLC New York.

Soedjono, Soeprapto. (2006), *Pot-Pourri Fotografi*, Penerbit Universitas Trisakti, Jakarta

Soedarso Sp. (2000), *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Majalah:

Soerjoatmojo, Yudhi. (2002), "Awal Fotografi Modern Indonesia", *TEMPO, Hidup 1000 Tahun lagi*, Edisi Khusus, 2002, PT Temprint, Jakarta.

Nara Sumber:

Dian Muhammad Rifai, S.Spd., M.Pd. Minat Membaca Mahasiswa Semakin Hari Mengalami Stagnasi, Bahkan Menurun. Wawancara 1 Oktober 2018 di Kantor Dosen USAHID, Surakarta.

LAMPIRAN

Lampiran 1. Justifikasi Anggaran Penelitian (untuk tahun berjalan/6 bulan efektif).

Tabel 1. Justifikasi Rencana Anggaran dan Biaya

Nomor	Jenis	Volume	Tarip	Jumlah
1	2	3	4	5

1	<i>Belanja Uang Honor</i>				
	- Honor narasumber 1 org. 1 keg	1	OK	1.500.000	1.500.000
				Jumlah	1.500.000
2	<i>Pengadaan Bahan Habis Pakai</i>				
	- Kertas Folio A4 80 grm	5	Ri m	50.000	250.000
	- Blog note 2 bh	2	BH	15.000	30.000
	- Tinta printer Refill (hitam/ accaciana)	5	BH	40.000	200.000
	- Tinta printer (warna/ accaciana)	5	BH	50.000	250.000
	- DVD RW Single Pack Verbatim	5	BH	3.000	15.000
	- Pulpen	5	BH	3.000	15.000
	- Box DVD	5	BH	2.000	10.000
	- External Hard Disk 1	1	BH	1.050.000	1.050.000
	- Voucher HP 1 org. 6 bln	6	BH	100.000	600.000
	- Pulsa Internet 1org. 6 bln	6	BH	100.000	600.000
				Jumlah	3.040.000
3	<i>Biaya Perjalanan</i>				
	- Transportasi dalam kota 1 org.	25	OH	100.000	2.500.000
				Jumlah	2.500.000
4	<i>Pengeluaran Lain-lain</i>				
	a. Laporan				
	- Penggandaan laporan	6	Ek s	100.000	600.000
	- Jilid	6	Ek s	60.000	360.000
	- Seminar Hasil Penelitian	1	Kg	1.000.000	1.000.000
				Jumlah	1.960.000
	Jumlah Total Anggaran				9.000.000

1. Pengeluaran Honor Nara Sumber

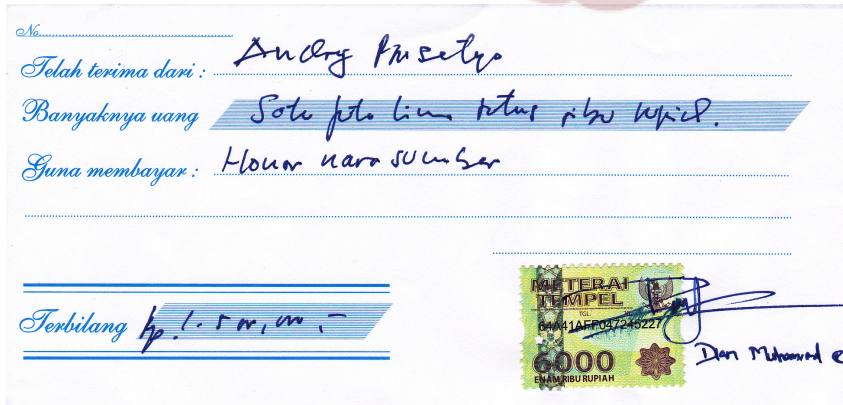
OK


Telah terima dari : Andry Prasetyo

Banyaknya uang Satu juta lima ratus ribu rupiah.

Guna membayar : Honor nara sumber

Terbilang Rp. 1.500.000,-





Dan Muhammad e.

2. Pengeluaran Bahan Habis Pakai

[illegible]

TOKO ALAT-ALAT TULIS DAN FOTOKOPY
CAHYA SINIACHI
Jl. Raya Pongkorong No.15 Gungah, Baki Sukoharjo

Nota No. Telp. 7650955

Tgl. _____
Kedua Yth. _____

Banyaknya	NAMA BARANG	Harga	Jumlah
5	Repl printer hitam	40.000	200.000
5	Repl printer warna	52.000	260.000
5	versi hard DVD Single	9.000	45.000
5	Box DVD	2.000	10.000
Jl. Raya Pongkorong No. 15 Gungah Baki Sukoharjo			8
Jumlah Rp.			475.000

PERHATIAN:
Barang yang sudah dibeli tidak dapat
dikembalikan / diuangkan.

7650955

Photo & foto copy
" CEMIDLANG 4 "
 Sanggrahan Jawes, Makam haji
 Telp:081329091904,081329945560
 Nota no : 02750

Banyak nya	Nama Barang	Harga Rp	Jumlah Rp
1 bh	external hard disk		1.050.000
Tanda Terima :	Jumlah Rp		1.050.000

PERHATIAN!!!
 Barang yang sudah dibeli tidak dapat dikitarur

[illegible]

TOKO ANEKA KERTAS		NOTA	U2 08. 2013
LIMOLASAN		TGL.	
Jl. R.E. Martadinata 55 - 57 Solo Telp. (0271) 637166 HP. 0878 3658 3150		KEPADA _____	
BUKA OB. PAGI - 04 SORE			
BANYAKNYA	NAMA BARANG	HARGA	JUALAH
5 RM	Kertas Polio	@ Rp. 000	250.000
2 bh	BLOK note	@ Rp. 000	30.000
5 kg	POLPON	@ Rp. 000	15.000
Barang-barang yang sudah dihit dapat dikembalikan / ditukarkan		TOTAL Rp.	295.000

3. Pengeluaran Seminar Hasil Penelitian

4. Transportasi

SPBU 44.571.01
Jl. A. Yani Pabelan
KARTOSURJO
Telp. 08562841532
Rabu, 30 Mei 2018 20:41:25

Nomor Pompa : 2
 Nomor Selang : 2
 Nomor Nota : 14211
 Jenis BBM : Pertalite
 Liter : 12,820
 Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 100.000

Operator : AGUS
 Terimakasih dan Selamat jalan

SPBU 44.571.23
BHAYANGKARA
Jl. BHAYANGKARA NO.18
PANULARAN LAWEYAN SOLO
TELP.0271-729600
Sabtu, 22 September 2018 07:36:25

Nomor Pompa : 3
 Nomor Selang : 4
 Nomor Nota : 1094
 Jenis BBM : Pertalite
 Liter : 25,44
 Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 200.000

Operator : A
 Beli BBM Non Subsidi, ikuti Promo
 REP Instal MyPertamina. Menangkan
 Mobil, Uroch DLL
 Terima Kasih Dan Selamat Jalan

SPBU 44.571.23
BHAYANGKARA
Jl. BHAYANGKARA NO. 18
Panularan Laweyan Solo
Telp. 0271 - 729600
Senin, 18 Juni 2018 16:42:14

Nomor Pompa : 1
 Nomor Selang : 4
 Nomor Nota : 1237
 Jenis BBM : Pertalite
 Liter : 19,23
 Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 150.000

Operator : A
 Apabila Anda dirugikan silahkan
 Hubungi Mangement kami
 081802510000/0817440104

CV. ARDIFA KERTONATAN
SPBU 44.571.22
Jl. Raya Solo-Semarang KM. 10
Kertonatan-Kartosuro-Sukoharjo
Telp. 0271 - 784641
Rabu, 13 Juni 2018 15:47:29

Nomor Pompa : 2
 Nomor Selang : 3
 Nomor Nota : 90
 Jenis BBM : Pertalite
 Liter : 38,441
 Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 300.000

Nomor Polisi : AD 8475 H
 Terimakasih dan Selamat jalan

SPBU 44.571.23 BHAYANGKARA
Jl. BHAYANGKARA NO.18
SURABAYA

UID : 67428304
 KID : 00000000334620
 CARD TYPE : OMS/HCARD
 *****555-DIP
 ANDRY PRASETYO S. SA
SALE
 BATCH : 000163
 DATE : 2 AUG 2017
 NO : 225100940225
 APPR CODE : 963150
 ID : 44211020181001
 ID : 44211020181001
TOTAL Rp 200.000
 NO SIGNATURE REQUIRED
 *** P.M. REPLICATION SHEET ***
 BANK CDP

SPBU 44.571.27 LAWÉYAN
Jl. DR. RAJIMAN 469 B
SURABAYA
Telp. 0271 - 728931 FAX.0271 - 731699
Jum'at, 26 Oktober 2018 22:48:33

Nomor Pompa : 1
Nomor Selang : 5
Nomor Nota : 1655
Jenis BBM : Peralite
Liter : 25,641
Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 200.000

Beli BBM Non Subsidi, Ikuti Promo BEP. Ins
tall App My Pertamina & scan struk. Menangka
n mobil MERCY C300, umroh DLL. Terimakasih

PERTAMINA
SPBU 44.577.10
Jl. Adisucipto Colomadu
Karanganyar Solo
(0271) 742691

Minggu, 08 Oktober 2017 16:20:39

No. Nota : 02.04.37735
Jenis BBM : Peralite
Harga/liter : Rp. 7.500
Liter : 26,666
Total : Rp. 200.000

Tunai : Rp. 200.000
Kembali : Rp. 0000

Terimakasih Dan Selamat Jalan

SPBU COCO GILIGAN
41.571.01
Jl. Ahmad Yani No. 191 Giligan
SURABAYA

Shift: 2 No. Trans: 964574
Waktu: 15/10/2018 16:18:22

Pulau/Pompa : [2]-6
Produk : Peralite
Harga/L : Rp. 7.800
Jml Liter : 38.46 L
Jml Rupiah : Rp. 300.000

Beli BBM Non Subsidi, Ikuti Promo BEP
Install APP. My Pertamina & Scan Struk
Menangkan Mobil Mercy, Umroh DII.
Terima Kasih Dan Selamat Jalan

SPBU 44.571.24
BALAPAN SURABAYA
Jl. W. Monginsidi No. 88
Telp. 0271 668301
Kamis, 13 September 2018 06:35:04

Nomor Pompa : 3
Nomor Selang : 1
Nomor Nota : 2672
Jenis BBM : Peralite
Liter : 19,23
Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 150.000

Operator :
Beli Produk BBM Ikuti Promo BEP
Instal App My Pertamina & Scan
Struk Menangkan Mobil Mercy
UMROH. DLL TERIMA KASIH

PERTAMINA
SPBU 44.571.01 MANAHAN
Jujur Berkualitas
Jl. Ahmad Yani no. 372 Kerten Laweyan
Solo
Telp: (0271) 732900 Fax (0271) 732929

Sabtu, 17 Maret 2018 10:11:09

Nomor Nota : 2.1.002316
Jenis BBM : Peralite
Liter : 13,158
Harga/liter : Rp. 7.600
Total : Rp. 100.000

Operator : AYUANA

Terimakasih dan Selamat jalan

PERTAMINA

SPBU 44.574.01 PRAMBANAN
Pandansamping Geneng Prambanan
TLP. 0274 4987401/08889992001
Klaten JAWA TENGAH 57452

Date : 25/06/2018
Time : 15:36:58

Density : b
Jenis BBM : PERALITE
Harga Satuan : Rp. 7800
Volume : 19.23
Total Rupiah : Rp. 150000
Nozzle : 00

TERIMA KASIH

PERTAMINA
SPBU 44.571.01
Jl. A. Yani Pabelan
KARTASURA
Telp. 08562841532
Rabu, 30 Mei 2018 20:41:25

Nomor Pompa : 2
Nomor Selang : 2
Nomor Nota : 14211
Jenis BBM : Peralite
Liter : 12,820
Harga/liter : Rp. 7.800
Total : Rp. 100.000

Operator : ABUS

Terimakasih dan Selamat jalan

PERTAMINA
SPBU 44.571.01 BUKAH
Jl. BANTUL No. 87
YOGYAKARTA
Telp. 0271 380114
Sabtu, 26 Agustus 2017 22:13:19

Nomor Pompa : 2
Nomor Selang : 2
Nomor Nota : 1219
Jenis BBM : Peralite
Liter : 20,000
Harga/liter : Rp. 7.500
Total : Rp. 150.000

Operator : SUR
TERIMAKASIH DAN SELAMAT JALAN



CARA MELIHAT

Andry Prasetyo

Fakultas Seni Rupa Dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: andrysolo@yahoo.com

Abstract

This study discusses John Berger's book entitled: The Way of Seeing which was first printed in 1972. The purpose of this study is to urge photographers to study harder and implement critical theories about concepts and philosophies that support photography. This language urgency helps foster the critical spirit and instinct of students who are studying photography.

This research departs from a literature review. Because of its basic research, with qualitative descriptive forms, it is in the search for data sources on primary and secondary data. Primary data is Berger's original work entitled How to Look, while the secondary one is a review and commentary on Berger's main work by other authors.

The results of this study show the concept of thought of John Berger: Seeing the building of our existence in the world that surrounds us, therefore we can explain in words, whatever is around us. Seeing not only the affairs of the mechanical reaction of the eye organs (lens, retina, etc.) but there is the activity of choosing from so many things outside us that are visible to the eye.

Keywords: John Berger, How to Look, Critical Theory, Photographer

1. PENDAHULUAN

Menentukan tema penelitian atau penciptaan karya bagi mahasiswa adalah masalah. Apalagi ditambah dengan pemilihan metode dan teori atau teknik yang akan diterapkan, dilanjutkan dengan menuangkannya kedalam tulisan ilmiah tidaklah mudah. Kondisi tersebut seringkali kita jumpai pada mahasiswa seni, khususnya mahasiswa di ISI Surakarta yang belum atau sedang menyelesaikan tugas akhir. Hampir semua Program Studi fotografi di lingkup perguruan tinggi seni di Indonesia menghadapi masalah tersebut.

Bekal teoritis mahasiswa yang minim dan

rendahnya wacana kritis tentang seni fotografi. Sebaran matakuliah yang tercermin dalam struktur kurikulum yang gemuk pada bagian praktikum, berdampak pada rendahnya kemampuan menulis bagi mahasiswa. Komposisi dosen yang memiliki kompetensi pengkaji seni fotografi lebih sedikit dibanding dosen yang memiliki kompetensi pencipta seni. Selain itu, minimnya perkuliahan teori seni fotografi yang tercermin di dalam struktur kurikulum, tidak memberikan waktu yang cukup bagi mahasiswa dan dosen untuk mempelajari teori seni di kelas. Kondisi tersebut berimplikasi pada rendahnya daya kritis dan kemampuan mahasiswa dalam menulis tugas akhir atau menyusun laporan pertanggung jawaban karya.

2. KAJIAN LITERATUR

a. Susan Sontag: *On Photography*

Nama yang sering muncul dalam pembahasan kritis terhadap kajian fotografi adalah Susan Sontag dan Roland Barthes. Esai Sontag "On Photography", merupakan salah satu tulisan tentang fotografi yang paling berpengaruh. Gaya tulisannya yang kritis tersebut hingga banyak digunakan untuk membaca karya fotografi di sebagian besar universitas yang memiliki program studi fotografi. Melalui bukunya "On Photography", Sontag menuliskan bahwa foto sama dengan pencetakan di ruang gelap. Sontag membahas foto tidak hanya tentang bagaimana realitas dapat dirasakan, dan pengetahuan didapat, namun dia juga mengulas fotografi dalam konteksnya, yaitu: sebagai alat, industri, aktivitas melihat, dan sebagai medium yang mampu mengubah kenyataan.

Sontag melihat fotografi, meratakan segalanya, juga mempercantik. Biarkan subjek menjadi seperti adanya. Fotografi cenderung membuatnya terlihat estetik. Foto – foto tentang penderitaan, bencana alam, kekejaman perang, ditampilkan dalam warna-warni, tajam dan indah. Tapi mungkin wajah-wajah itu menceritakan realitas lain yang tidak cukup bijak untuk saya saksikan. Untuk mengambil foto, Sontag menulis, "sesuai dengan yang di foto". Konsep untuk mendapatkan in-order-to-use-up ini penting dalam memahami fungsi fotografi. Pencurian tanpa sentuhan, memiliki pengetahuan yang menyamakan penyimpangan. Sontag

menegaskan bahwa fotografi adalah tindakan agresif yang membuat kenyataan atomik, mudah diatur, menyangkal keterkaitan dan kontinuitas, dan menganugerahkan setiap karakter misteri. Mengasingkan kami dari pengalaman langsung, foto tersebut memberikan pengalaman tangan kedua yang lebih intens, ilusi pengetahuan. Intinya terputus-putus, bisu, foto tidak bisa mengatakan yang sebenarnya, foto hanya berasal dari kata-kata dan narasi. Sontag memediasi, bahwa untuk mengetahui suatu pengalaman dengan melihatnya difoto adalah mengenalnya sebagai jarak, bekas, fragmentaris. Dia mengklaim bahwa fotografi adalah jalan untuk menjelajahi dunia dan diri sendiri.

Jika fotografer belajar untuk melihat dengan baik dan menggunakan alat mereka secara efektif, foto menjadi unik, ekspresi pribadi-gambar yang membawa kegembiraan dalam pembuatan dan dalam berbagi dengan orang lain. Benar-benar "melihat" hal-hal sangat penting bagi fotografer dan foto, adalah jalan untuk melestarikan yang kita lihat. Hal demikian adalah kesempatan untuk menangkap kembali perasaan kegembiraan, keajaiban hidup yang kita rasakan saat ini seperti anak-anak. Fotografi adalah medium untuk berteriak "wow" dan sungguh sungguh. Sontag lebih suka menggunakan istilah *make pictures*, dengan menyarankan kepada orang yang suka fotografi tidak hanya mengangkat kamera ke mata mereka dan menekan shutter, tidak sekedar "mengambil" gambar. Pemotret melakukan jauh lebih dari itu. Sontag

berasumsi bahwa pemotret terlibat dengan obyeknya, dan memikirkan tentang yang dilakukannya. Peduli dan sukacita berjalan bersama. Dia mengutarakan keraguannya bahwa tidak ada orang yang pernah menciptakan sesuatu dengan kamera. Mungkin lebih tepat untuk mengatakan bahwa Tuhan menciptakan, dan bahwa beberapa makhluk menemukan. Penemuan itu tidak disengaja. Kami hanya menemukan saat kami mempersiapkan diri untuk menerima dan fotografer mencari penemuan dengan menguasai keahlian mereka. Ini dimulai dengan yang penting. Dan itu berakhir dengan pernyataan visual yang mengungkapkan hal penting. Ini bukan penglihatan yang sangat memuaskan kamera, tapi pikirannya (Sontag, 1973: 119-133).

b. Roland Barthes: Camera Lucida

Roland Barthes dalam esainya: *Camera Lucida*, lebih condong pada pencarian yang sangat pribadi untuk kebenaran fotografi dan isu-isu yang sering muncul dalam kritik fotografi. Ia menemukan ketertarikan *camera Lucida* untuk berpaling dari historisitas fotografi ke metafisikanya. Dari sebuah pertanyaan tentang bagaimana sebuah foto menandakan apa yang diwakilinya, sistem ilmiah yang mencoba mengklasifikasikan gambar ke teori foto yang semu dan berat, muncul dari gagasan penanda dan menandakan rujukan material itu sendiri. Barthes sendiri tidak berusaha untuk meremehkan pengulangan ini ("... sebuah perlawanan putus asa terhadap

sistem reduktif") dan terus merongrong pendekatan yang dapat menyebabkan pembentukan kerangka total seperti yang diusulkan dalam bukunya.

Kamera Lucida, bagaimanapun, juga menggarisbawahi sikap penting yang menggambarkan kontinuitas yang tak tergoyahkan. Kerangka teoritis utama buku ini didasarkan pada dikotomi antara apa yang oleh Barthes disebut sebagai *studium* sebuah foto – semua aspeknya yang patut dipertanyakan, keterlibatan yang memerlukan keterlibatan muatan eksternal seperti kesadaran politik dan sejarah pengamat, dan *punctum*nya, yaitu detail atau fitur yang tidak bertanggung jawab, tidak sadar, sebagian tidak disengaja – suatu titik keterbacaan teks, suplemen Derridean – yang menentang klasifikasi dan menentukan makna foto yang diputar. *Studium*, kita diberitahu, adalah bahwa yang menarik untuk dibaca dan sekitar wacana yang dibangun, sementara *punctum* tetap tidak terlihat dengan tepat kekuatan ini. Yang terakhir, tampaknya, terus berubah bentuk, tidak pernah menjadi konsep atau mengikuti yang bisa disebut pola obyektif di foto.

Definisi Barthes sendiri tentang *punctum* terus mengasumsikan berbagai bentuk ("shock", "isyarat menganggur", "tidak berkembang", "berseru dalam diam" dll.). Perihal yang Barthes sebutkan, sebagai jejak, adalah jejak metode, alih-alih sistem hermeneutik *fleshed-out*, sehingga pembaca tidak pernah merasakan ketergantungan, tapi hanya menemukan jalan baru untuk terlibat

dengan foto tersebut. Bagian kedua dari buku ini, Barthes bergerak dari deskripsi tentang punctum sebagai detail material dalam rujukan foto - definisi yang dapat diasimilasi ke dalam studi fotografer. Pembacaan fotonya sebagai "gambar yang menghasilkan kematian saat mencoba melestarikan kehidupan" menanamnya dengan kuat dalam tradisi para teoritis gambar, seperti Walter Benjamin dan Siegfried Kracauer ("tampaknya dicabik dari kematian, pada kenyataannya [foto yang difoto] telah menyerah untuk itu"). Andre Bazin terkenal menelusuri akar fotografi ke proses mumifikasi Mesir, dan karena itu keinginan untuk mengatasi kematian dan melestarikan citra seseorang untuk selamanya. Barthes, sebaliknya, menunjukkan bahwa dalam kepastian foto bahwa apa yang diwakilinya nyata dan telah ada sebelum kamera dalam daging dan darah (tidak seperti objek yang dicat) hanya menimbulkan rasa takut, perasaan "kehilangan ganda" di mana orang yang melihatnya dibuat sadar bahwa bukan hanya orang yang dia lihat sudah meninggal sekarang, tapi dia akan meninggal beberapa saat setelah pengembangan foto ini –sejenak foto itu langsung disalurkan. Merujuk pada pernyataan Eduardo Cadava: "yang akan datang adalah kenangan berkabung". (Seseorang teringat akan keadaan Scottie saat melihat Judy setelah kehilangan kali pertama (1957). Barthes sendiri menyebut pengalaman ini sebagai "vertigo of time". Dengan sendirinya, gagasan utama di sini tidak sepenuhnya tidak pernah terjadi sebelumnya. Benjamin (seorang penulis yang

sangat menyukai karya Barthes dengan visual) bekerja untuk hubungan serupa dalam *Little History of Photography*-nya (1931). Tapi Kamera Lucida menyajikannya dalam bentuk-bentuk yang tampaknya sangat tegang, dibantu sebagian kecil oleh struktur buku itu (serangkaian tesis kecil), yang membuat pembaca terus mengalami pergeseran perspektif, untuk menguraikan dan mengulangi citra mental dari gagasan yang disajikan buku *Ways of Seeing*. Dengan demikian, buku itu terdapat dualitas yang lajukan, terus-menerus model fotonya dengan infleksi punctum eksentrik yang khas pada teks (Berger, 1982: 42-50).

Esai karya Barthes dan Sontag tersebut lebih banyak membahas tentang bagaimana melihat makna dibalik foto berdasarkan pengalaman masing-masing, dan tidak banyak membahas bagaimana melihat foto itu sendiri. Penelitian ini mencoba memberikan pemahanan dasar dalam pembacaan foto dengan memaparkan dan memberikan pemahaman yang riel dari konsep pemikiran Cara Melihat menurut John Berger dengan mendeskripsikan pemikirannya tentang cara melihat secara lengkap. Selanjutnya Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksudkan, tentang Cara Melihat dapat terungkap lebih jelas. Pada bagian akhir penelitian ini dibahas koherensi intern masing-masing konsep, dan aspek-aspek dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya.

c. METODE PENELITIAN

Penelitian ini berangkat dari sebuah telaah kepustakaan. Karena sifatnya penelitian dasar, dengan bentuk eksploratif deskriptif, maka dalam pencarian sumber data didasarkan pada data primer maupun sekunder. Data Primer adalah karya orisinal Berger yang berjudul *Ways of Seeing*, sedangkan yang sekunder berupa ulasan dan komentar terhadap karya utama Berger tersebut oleh penulis lainnya.

Secara berurutan penelitian ini terbagi menjadi beberapa bab berikut: Pertama, Deskripsi pemikiran John Berger tentang Cara Melihat akan dipaparkan secara lengkap menurut alur logika pemikirannya. Kedua, Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksud tentang Cara Melihat dapat tertangkap secara khas. Ketiga, Koherensi intern masing-masing konsep dan aspek-aspek dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat itu akan dilihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya. Keempat, induksi dan deduksi. Karya Berger di pelajari sebagai studi kasus, dengan membuat analisis mengenai konsep-konsep pokok dan dalam hubungannya, agar dapat dibangun satu sintesis (induksi). Secara deduksi satu sintesis di dapatkan melalui titik tolak visi dan gaya pemikiran Berger, dengan tahapan yang dilalui ini kemudian akan diperoleh pemahaman terhadap pemikiran-pemikiran Berger.



Gambar 1. John Berger

Sumber: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/kunstkritiker-und-autor-john-berger-gestorben-25474158>

d. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Melihat

Begitu pentingnya aktifitas melihat, tidak berlebihan jika Berger membuat catatan di halaman awal dalam bukunya *Way of Seeing*:

"Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak".

"Penglihatan mendahului kata-kata. Seorang anak melihat dan mengenali sesuatu sebelum ia dapat bicara". Pada kalimat selanjutnya dia menuliskan:

"...But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between we see and what we know is never setting. Each evening we see the sun set. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight. The Surrealist painter Magritte commented on this always present gap between words and seeing in a painting called The Key of Dreams" (Berger, 1972: 7).

“...Tetapi ada pengertian lain dalam ungkapan melihat mendahului kata-kata. Penglihatanlah yang menentukan keberadaan kita dengan dunia sekitar; kita menjelaskan dunia tersebut dengan kata, tetapi kata-kata tidak dapat melepaskan kenyataan bahwa kita dikelilinginya. Hubungan antara yang kita lihat dan ketahui tidak pernah tetap. Setiap sore kita melihat matahari terbenam kita tahu bumi bergerak mendahuluinya. Tapi pengetahuan, penjelasannya, tidak pernah sesuai dengan penglihatan. Pelukis surealis Rene Magritte menyebut kesenjangan antara kata-kata dan penglihatan dalam karya lukisnya yang berjudul *The Key of Dreams*”.

Melalui kutipan itu Berger ingin menyampaikan bahwa sebuah penglihatan menunjukkan apa yang terlibat dalam melihat, dan bagaimana cara kita melihat ditentukan oleh apa yang kita ketahui. Berger melanjutkan dengan membantah bahwa makna sebenarnya dari gambar telah banyak dikaburkan oleh akademisi, diubah oleh reproduksi foto dan terdistorsi oleh nilai moneter. Dia mengatakan bahwa melihat dan mengenali datang sebelum kata-kata. Baginya melihat itu seolah menetapkan tempat kita di dunia, tapi kita menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia ini. Meskipun dia berpendapat selalu ada perbedaan antara apa yang kita lihat dan apa yang kita ketahui.

Melihat adalah gejala optik. Segala hal terlihat tapi hanya yang dipandangnya akan bermakna. Mata manusia mampu melihat segala hal sejauh-jauh dan setajam-tajam mata memandang: segala hal terlihat tapi hanya yang dipandangnya akan bermakna. Hal ini, mata tidak hanya berfungsi melihat, mata melihat dalam arti mencari makna dalam dunia, karena tanpa makna

hidup manusia tiada artinya (Ajidarma, 2002: 135-159).

Berger memberikan contoh dengan mengungkap peristiwa yang setiap hari ditemui: Kita melihat matahari berputar mengelilingi bumi tapi mengetahui sebaliknya, setelah menetapkan bahwa kita melihat dulu dan kemudian menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia apa yang kita ketahui. Apa yang kita ketahui atau percaya akan mempengaruhi proses kita melihat sesuatu. Hal ini menjadikannya hubungan yang dinamis, mulai dengan melihat dan pengakuan, selanjutnya berkembang menjadi sistem di mana pengalaman atau pengetahuan masa lalu kita mengubah cara kita melihat sesuatu. Tindakan melihat aktif ini adalah tindakan pilihan. Kita melihat apa yang kita lihat dan begitu berhubungan dengan itu, kita juga menjadi sadar bahwa kita bisa dilihat, dan begitu juga kita adalah bagian dari dunia yang terlihat. Hal ini menghasilkan pemahaman bahwa orang lain mungkin melihat hal-hal yang berbeda. Sifat visi dua arah (timbang balik) ini datang sebelum dialog (Berger, 1972: 9-11).

2. Gambar (Foto)

Bagi Berger, sebuah gambar (foto) adalah pemandangan yang telah diciptakan kembali atau diproduksi ulang yang telah terlepas dari tempat dan waktu di mana ia pertama kali membuat penampilannya. Detasemen ini bisa bagus atau kecil, tapi semua gambar, termasuk foto,

melibatkan cara melihat oleh orang yang telah menciptakan gambar. Selanjutnya, kapan kita melihat citra orang lain, pemahaman kita tentang hal itu tergantung pada jalan kita melihat.

Berger menjelaskan bahwa gambar pertama kali dibuat untuk mewakili sesuatu yang tidak di sana, dan kemudian memperoleh tingkat makna tambahan dengan bertahan lebih lama dari aslinya subyek. Citra sekarang menunjukkan bagaimana subjek tersebut pernah melihat ke orang lain. Belakangan masih, dengan meningkatnya kesadaran individu, citra itu diakui sebagai visi tertentu dari artis tertentu. Ia menekankan bahwa tidak ada dokumen lain masa lalu dengan baik, dan semakin imajinatif karyanya semakin kita bisa mengerti pengalaman seniman. Berger menyayangkan adanya gambar dari masa lalu yang disajikan sebagai karya seni, maknanya dikaburkan (mistis) dengan dipelajari asumsi seperti keindahan, kebenaran, bentuk, status, selera dll. Pemahaman kita tentang sejarah akan terjadi selalu berubah saat kita berubah. Namun, hasil mistifikasi budaya ini masuk baik membuat gambar tampak lebih jauh, dan memungkinkan kita untuk menarik lebih sedikit kesimpulan dari sejarah. Ketika kita melihat seni dari masa lalu, kita memiliki kesempatan untuk menempatkan diri kita di dalamnya sejarah. Mistifikasi adalah upaya untuk mencegah kita benar-benar melihat gambar itu, dan begitu mencabut kita dari sejarah kita. Bagi Berger, ini sudah dilakukan dengan sengaja karena kaum minoritas

istimewa (kaum elit) berusaha menciptakan sejarah yang bisa secara retrospektif membenarkan peran kelas penguasa. Berger memberi contoh dua lukisan karya Frans Hals, salah satu Bupati dan yang lainnya dari *Regentesses of the Old Men's Alms House*. Pada saat melukis, Hals adalah orang tua miskin yang bergantung pada kasih sayang orang-orang yang potretnya dia lukis. Dalam perdebatan ini para Regent (bupati) dan Regentesses (istri bupati) menatap kearah Hals. Ia mengamati mereka melalui mata seorang miskin yang harus berusaha untuk objektif, misalnya harus mencoba mengatasi cara melihatnya sebagai seorang miskin (halaman 15). Berger mengutip dari sejarah seni otoritatif yang dievaluasi lukisan murni dalam hal unsur formal mereka, menggunakan ungkapan seperti: fusi yang harmonis, kontras yang tak terlupakan, orang kulit putih yang kuat. Sejarah berjalan lebih jauh dan berpendapat terhadap pemirsa yang digambarkan bahwa mereka berpikir dapat mengerti kepribadian orang-orang. Bagi Berger, ini adalah mistifikasi dan berpendapat bahwa kita dapat memiliki pemahaman tentang kepribadian, karena itu sesuai untuk pengamatan kita sendiri terhadap orang, dan kita masih tinggal di masyarakat yang memiliki hubungan sosial dan nilai moral yang sebanding. Bagi Berger, hubungan kepribadian, pelukis tua yang malang dan orang-orang yang bersyukur padanya tergantung pada esensi dari lukisan itu.

3. Dampak Fotografi

Saat ini kita melihat seni dari masa lalu seperti yang tidak dilihat oleh orang lain sebelumnya. Kita menerimanya dengan cara yang berbeda. Perbedaan ini dapat digambarkan dalam hubungannya dengan apa yang dianggap sebagai perspektif. Konvensi perspektif yang unik bagi seni Eropa dan yang mula-mula dikembangkan pada awal Renaissance, dengan memusatkan segala sesuatu dari kaca mata orang yang melihatnya. Siapa yang hanya bisa berada di satu tempat pada satu waktu. Implikasinya adalah gambar itu abadi khususnya fotografi. Konvensi itu menyebutkan penampakan-penampakan itu realistis. Apa yang kamu lihat tergantung pada tempat anda dalam waktu dan tempat. Penemuan kamera mengubah cara pandang manusia. Sesuatu yang terlihat menjadi berbeda bagi orang lain. Para impresionis melihat perubahan yang tampak terus-menerus (seperti cahaya berubah begitu juga tampilan objek) dan Cubist tidak lagi dikenali satu pun pemandangan titik (jadi, misalnya, mereka akan melukis wajah dengan mata yang dilihat dari satu sudut pandang titik dan hidung dari yang lain). Penemuan kamera juga mengubah cara pandang di mana manusia melihat karya-karya lukis yang dibuat jauh sebelum kamera ditemukan. Tadinya karya-karya lukis adalah bagian integral dari bangunan yang dirancang. Keunikan dari karya lukis tadinya adalah salah satu bagian dari keunikan bangunan atau empat di mana karya itu ditempatkan. Kamera menghancurkan keunikan gambar. Ketika kamera mereproduksi sebuah karya lukis, ia

menghancurkan keunikan image dari sebuah karya lukis. Hasilnya, makna karya itu berubah, atau makna karya itu berlipat-lipat ganda dan terpecah-pecah menjadi banyak makna. Hal ini dapat ditunjukkan di dinding ruang makan anda sendiri, di televisi, atau di baju.²

Reproduksi makna dari sebuah lukisan, dan kata adalah derajat yang lebih besar atau lebih kecil berubah. Dengan memilih bagian dari lukisan alegoris. Contohnya, bisa ditransformasikan menjadi potret. Lukisan memasuki setiap rumah yang dikelilingi oleh kertas dinding, furniture, dan perabot rumah tangga lainnya. Karena kamera lukisan dapat mendatangi pengamatnya, ketimbang si pengamat yang mendatangi lukisan, dan dalam perjalanan itu maknanya tentu saja berubah-ubah. Semua dapat berpendapat bahwa semua reproduksi paling tidak akan sedikit mengubah arti lukisan, dan oleh karena itu lukisan asli masih tetap menjadi sebuah kesan unik.

² Mengenai kehancuran keunikan image, Walter Benjamin dalam bukunya: *"The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media"*. Harvard University Press. Cambridge, Mass, 2008, menyebutnya sebagai menyurutkan aura foto, yang merupakan "variabel historis" yang sebenarnya. Aura muncul sebagai pertanda konvergensi dua hal: konteks sejarah tertentu saat foto dihadirkan (asli), dan kesadaran diri dari kelas tertentu, kaum borjuis, pada saat tertentu dari perkembangannya. Sebagai contoh foto-foto yang terdapat di dalam buku katalog "Lukisan dan Patung Koleksi Soekarno" yang dibuat (reproduksi) sesuai dengan wujud karya seni aslinya, kita dapat melihat atau mengoleksinya tanpa harus memiliki karya seni tersebut yang harganya ratusan juta rupiah. Hal ini menurut Benjamin akan memudahkan 'aura' dari karya seni tersebut.

Seorang pembuat film bisa membangun sebuah argumen dengan memilih bagian-bagian sebuah lukisan dan menyajikannya secara khusus. Dengan lukisan itu sendiri, penampil mengambil seluruh gambar di dalamnya, seketika, dan bahkan saat melihat area tertentu, selalu bisa ke seluruh. Penjajaran kata dan gambar juga mengubah kata. Artinya dari sebuah gambar akan berubah tergantung pada konteksnya. Citra bisa digunakan di periklanan, sering mengonfirmasi kembali mistifikasi seni, atau seseorang bisa memasang pin di pin-board-nya. Status baru dari karya asli itu adalah kensekuensi yang benar-benar rasional dari makna-makna baru reproduksi. Arti dari karya asli tidak lagi terletak pada keunikannya, tapi di dalam apa keunikan tersebut. Bagaimana keberadaan keunikan itu dinilai dan ditetapkan dalam budaya kita sekarang? Berger masih melihat nilai pada gambar aslinya, yang asli diam dan memiliki jejak dari tindakan pelukis, menciptakan kedekatan antara pelukis dan penampil, begitu buatlah lukisan itu, dalam artian, kontemporer. Berger merasa puas terhadap seni sangat dibutuhkan, yang terhubung seni dengan pengalaman semua orang, termasuk seni spontan dan seni spesialis. Seni tidak lagi ada seperti dulu. Itu pernah terisolasi, bagian dari hirarki, tapi sekarang gambar seni tersedia dan tidak penting, namun tetap disajikan dan sangat mengasingkan mereka, memotong mereka dari sejarah mereka dan membuat seni menjadi isu politik.

4. Kehadiran Sosial Pria dan Wanita

Berger menunjukkan bahwa secara tradisional, pria dan wanita memiliki jenis sosial yang kehadiran berbeda. Pria diukur dengan tingkat kekuatan yang mereka tawarkan. Mungkin kekuatannya dalam sejumlah bentuk, misalnya moral, fisik, ekonomi dan lain-lain. Kehadiran menunjukkan apa yang mungkin atau mungkin tidak dapat dilakukan terhadap atau untuk Anda. Sebaliknya untuk ini, kehadiran seorang wanita menunjukkan apa yang bisa atau tidak bisa dilakukan padanya. Setiap hal yang dia lakukan berkontribusi pada kehadirannya. Dia lahir dalam pemeliharaan pria, dan dari masa kanak-kanak diajarkan untuk mensurvei dirinya sendiri, sehingga hasilnya terbagi menjadi dua, yang disurvei dan surveyor. Rasa dirinya sendiri digantikan oleh rasa dihargai oleh orang lain - akhirnya laki-laki. Dia bertindak, dia muncul, dan dia melihat dirinya dilihat. 'Surveyor wanita dalam dirinya sendiri adalah laki-laki: perempuan yang disurvei. Dengan demikian, dia mengubah dirinya menjadi objek - dan yang paling khusus objek penglihatan (hal 47).

5. "Nude" Dalam Lukisan Cat Minyak

Berger menunjukkan bahwa wanita adalah subjek utama dalam satu kategori lukisan cat minyak Eropa, telanjang. Telanjang menunjukkan bagaimana wanita telah dilihat dan dinilai sebagai pemandangan. 'nudes' pertama dalam tradisi ini menggambarkan kisah Adam dan Hawa, biasanya sebagai rangkaian gambar yang mirip dengan kartun.

Bagi Berger, ada dua hal elemen penting untuk cerita ini. Pertama, makan apel yang mereka lihat satu sama lain dengan cara yang berbeda, jadi ketelanjangan ada di mata yang melihatnya. Kedua, wanita itu disalahkan dan dibuat patuh kepada manusia dengan cara hukuman. Selama Renaisans cerita menghilang sesaat, dan biasanya saat malu. Namun, rasa malu lebih diarahkan pada penampilan dibanding satu sama lain. Perlahan-lahan, rasa malu menjadi semacam tampilan. Bahkan ketika subjek sekuler mulai digunakan, implikasi bahwa wanita itu sadar akan terlihat oleh penonton tetap ada. Akibatnya dia tidak telanjang, haknya sendiri tapi telanjang saat penampilan (pria) melihatnya. Berger memberikan berbagai contoh. "nude"s melihat penonton memandang mereka, wanita yang melihat cermin bergabung dalam tontonan diri mereka sendiri, atau melihat ke cermin dan dituduh kesia-siaan, padahal kenyataannya hanya memuaskan keinginan laki-laki untuk melihat mereka telanjang; dan kecantikan wanita yang diadili. Umum untuk semua gambar ini adalah perasaan wanita yang diawasi; oleh laki-laki di lukisan; dengan dirinya sendiri; oleh penonton terhadap siapa tubuhnya sering diputar.

Seringkali, dia menatap penonton yang memandangnya. Ketelanjangannya bukan sebuah ekspresi perasaannya sendiri tapi dari penampilan pria. Ini ditandai berbeda dengan seni budaya lain di mana ketelanjangannya tidak begitu pasif dan memiliki tingkat kesetaraan seksual. Pada saat Berger menghasilkan Cara Melihat, studi paling

otoritatif tentang telanjang adalah Kenneth Clark The "nude". Clark membedakan antara ketelanjangan dan keterbukaan. Baginya, menjadi telanjang hanya untuk menjadi tanpa pakaian. Itu tidak ada hubungannya dengan seni. Yang telanjang, di sisi lain, adalah bentuk seni. Mungkin subjek orang telanjang, tapi cara mereka dicat membuat mereka telanjang, yaitu cara melihat (Berger tidak memperjelasnya, tapi perhatian utama Clark adalah menyangkal seksualitasnya dari telanjang).

Berger mengembangkan perbedaan ini. 'Menjadi telanjang adalah menjadi diri sendiri. Menjadi telanjang adalah menjadi terlihat telanjang oleh orang lain namun belum dikenali untuk dirinya sendiri. Tubuh yang telanjang pasti dilihat sebagai objek agar menjadi telanjang. Dalam lukisan minyak rata-rata telanjang, karakter utama tidak pernah dicat; ini semuanya telah dilakukan untuk penonton laki-laki. Berger mengilustrasikan hal ini dengan *Allegory of Time and Love oleh Bronzino*. Dalam lukisan itu, Cupid sedang berciuman dengan Venus, namun cara tubuh mereka diatur tidak ada hubungannya dengan mereka berciuman. Tubuhnya telah diseret untuk menampilkan dirinya ke penampilan laki-laki dari lukisan itu. Gambaran menarik seksualitasnya, tidak ada hubungannya dengan seksualitasnya. Foto sesuai dengan konvensi Eropa lainnya, yang tidak melukis rambut tubuh wanita. Ini karena rambut menunjukkan daya dan gairah, dan penonton pria harus merasa ini adalah karakteristiknya. Ada pengecualian terhadap

tradisi, dan Berger menunjukkan karakteristiknya lukisan perlu, untuk menjadi 'lukisan wanita yang dicintai', kurang lebih telanjang bukan bugil (halaman 57). Mereka perlu mengatasi saat ini, karena untuk Berger, pada pengalaman seksual yang dialami, ketelanjangan adalah sebuah proses dan bukan sebuah keadaan, jadi citra setiap instan menjalankan risiko distorsi. Gambarnya harus subjektif, dan akhirnya mereka harus memiliki unsur kekosongan (ordinariness).

Humanisme Eropa, yang mengandung rasa individu kuat, adalah kekuatan pengaruh pemikiran Eropa selama ini, namun "nude" menolak individualism dari wanita yang digambarkan. Alasan untuk ini adalah minat kontradiktif mereka yang terlibat dalam sebuah lukisan: pelindung, artis dan modelnya. Misalnya percaya bahwa "nude" ideal harus dibangun dari luar bagian berbagai tubuh, sehingga menyangkal rasa individu. Semangat individualisme membiarkan beberapa seniman menyelesaikan kontradiksi ini, tapi tradisinya secara keseluruhan tidak, meskipun gagasan yang ideal tentang telanjang dipecahkan oleh Manet's Olympia, dan digantikan oleh realisme pelacur, hubungan yang tidak setara dieksploitasi oleh minyak. Lukisan masih tertanam dalam budaya kita dan wanita membentuk pemikiran banyak orang. Saat ini, sikap yang tercipta mengenai telanjang dapat dilihat di media massa, dan cara penting untuk melihat wanita, diletakkan pada penggunaan bayangan mereka yang esensial yang diletakkan secara tidak berubah (halaman 64). Penonton ideal

masih pria dan gambarnya dirancang untuk menyanjungnya.

6. Publik

Efek dari gambar publisitas Bagi Berger, istilah 'publisitas gambar' memiliki arti yang sama dengan 'iklan gambar'. Dia menunjukkan bahwa mereka mengelilingi kita, dan ini unik untuk masyarakat modern. Pesan visual ini hanya bertahan sesaat, baik dari segi berapa lama kami melihat mereka dan dalam hal seberapa sering mereka perlu diperbarui. Meskipun ini, mereka tidak mengacu pada masa kini tapi ke masa depan. Kami melihat gambar-gambar ini begitu sering sehingga sekarang kami menganggapnya begitu saja. Meski begitu biasanya melewati gambar-gambar ini, kita memiliki rasa melewati mereka terus-menerus, jadi mereka terlihat dinamis dan kita tampak statis. Gambaran ini dibenarkan dalam hal sistem ekonomi yang secara teori, manfaatnya masyarakat (konsumen), dengan merangsang konsumsi dan akibat ekonominya. Meski dikaitkan dengan konsep pilihan bebas, kebebasan membeli merek ini atau yang lain, keseluruhan sistem publisitas didasarkan pada satu proposal: bahwa kita bisa ubah hidup kita menjadi lebih baik jika kita membeli sesuatu. Meski sudah menghabiskan uang kita, hidup kita akan lebih kaya dengan memiliki lebih banyak waktu.

7. Iri Hati, Glamor dan Publisitas

Berger melihat hubungan antara iri hati, glamor dan publisitas. Publisitas menunjukkan kami orang-orang yang

hidupnya telah ditransformasikan oleh konsumsi dan begitu juga menjadi iri. Menjadi iri membuat orang itu glamor, dan publisitas memproduksi glamour. Publisitas dimulai dengan bekerja pada selera alami untuk kesenangan, sesuatu yang ada nyata. Tidak, bagaimanapun, menawarkan kesenangan seperti apa adanya, melainkan menjanjikan kebahagiaan.

Kebahagiaan diperoleh dengan merasa iri dengan orang lain, dan ini adalah glamour. Bukan oleh karena itu menawarkan kesenangan itu sendiri. Semakin baik publisitasnya, semakin banyak penonton sadar akan apa yang mereka lewatkan. Namun glamour ini sangat soliter. Berselingkuh bergantung pada pengalaman untuk tidak berbagi dengan orang-orang yang iri pada anda. Ini menjelaskan tampilan imitasi yang impersonal dan tidak fokus. Pembeli membayangkan dirinya berubah dengan membeli produk dan iri ini berubah diri. Akibatnya citra publisitas telah menurunkan *selfesteem* para penonton dan menawarkannya kembali jika mereka membeli produk tersebut.

Hubungan langsung antara lukisan cat minyak dan gambar publisitas yang ada telah dikaburkan oleh budaya prestise. Publisitas gambar sering membuat referensi langsung seni masa lalu, baik dengan menyalinnya dengan cara tertentu, atau dengan menggabungkan seni ke dalam gambar publisitas. Ini 'kutipan' seni mencapai dua hal, seni dikaitkan dengan kekayaan dan keindahan, dan citra publisitas mendapat

manfaat dari hal ini. Seni juga memiliki budaya otoritas, yang membuatnya lebih unggul dari sekedar materialisme. Penggunaan seni ini memungkinkan citra publisitas untuk mempromosikan dua hal yang hampir kontradiktif, spiritual atau budaya penyempitan dan konsumerisme. Publisitas memahami kaitan dalam lukisan cat minyak antara karya seni dan pemilik penonton dan menggunakan penonton untuk menyanjung pembeli, namun ada kaitan yang jauh lebih dalam dengan lukisan cat minyak. Komposisi dan tanda-tanda visual yang digunakan sangat mirip. Berger mengutip daftar contoh: Gerakan model penggunaan alam yang romantis dengan konotasi tidak bersalah penggunaan Laut Tengah Wanita stereotip, Ibu yang tenang (Madonna), nyonya rumah (pemilik penonton istri), objek seks (Venus) Bahan yang menunjukkan kemewahan (logam, bulu, kulit dll). Penataan frontal pecinta untuk kepentingan penampil Laut, menunjukkan kehidupan baru. Kekayaan dan kejantanan disampaikan oleh sikap pria. Perspektif biasa menawarkan misteri, minum disamakan dengan kesuksesan ksatria yang dipasang sebagai pengendara motor.

Bagi Berger, publisitas adalah budaya masyarakat konsumen dan ada alasannya mengapa hal itu mengacu pada lukisan cat minyak: Pertama, lukisan cat minyak dirayakan milik pribadi; Ini mengungkapkan gagasan Anda apa yang Anda miliki. Untuk alasan ini, publisitas belum menggantikan seni pasca-Renaissance, Ini adalah

perpanjangan dari itu. Kedua, nostalgia karena rujukannya terhadap kualitas terikat pada masa lalu dan tradisional. Jika berbicara dalam istilah kontemporer tidak akan percaya diri atau kredibel. Ketiga, ia memanfaatkan pendidikan tradisional penonton dari rata-rata pembeli. Publisitas tidak perlu membuat referensi historis yang spesifik atau akurat; faktanya tidak sebaiknya.

9. Hubungan Antara Lukisan Minyak dan Gambar Publikasi

Fotografi warna dan lukisan cat minyak sangat mirip dengan kemampuan mereka menghasilkan rasa realitas taktil ke penonton, memperkuat rasa sebenarnya memiliki barang (dalam kasus pemilik penonton), atau kemungkinan memiliki itu (dalam kasus pembeli penonton). Ada perbedaan mendasar antara lukisan cat minyak dan publisitas. Lukisan cat minyak dimulai dengan fakta, yaitu dia sudah memiliki suatu yang ditunjukkan. Ini menegaskan status dari pemilik penonton dan meningkatkan egonya. Publisitas mengurangi ego pemilik-penonton. Hal itu membuat dia tidak puas dengan hidupnya (tapi bukan masyarakat). Pemilik penonton itu dibuat Uang dari pasar, pembeli penonton adalah pasar dan memiliki uang keluar dari dia di dua tingkat, sebagai pekerja dan kemudian sebagai pembeli. Publisitas bekerja dengan rasa takut bahwa jika Anda tidak memiliki apa-apa, Anda bukan apa-apa. Untuk mengatasi kecemasan ini, konsumen pasti punya uang. 'Uang adalah hidup dalam arti itu. Ini adalah tanda dan kunci untuk setiap kapasitas manusia. Kekuatan untuk

membelanjakan uang adalah kekuatan untuk hidup (hal. 143).

Lukisan minyak memberi catatan permanen tentang hadiah yang nyata dan sukses yang harus dilalui turun ke generasi mendatang. Untuk publisitas, saat ini belum cukup. Shortlived Citra publisitas tidak mengklaim bahwa Anda diinginkan atau sukses, Seksualitas digunakan, baik secara eksplisit maupun implisit, oleh publisitas untuk menjual barang. Pesan yang disampaikan adalah bahwa bisa membeli sama dengan seksual diinginkan, atau *loveable*.

10. Fungsi Publisitas

Bagaimana publisitas tetap bisa dipercaya jika tidak pernah memberikan kebahagiaan? Itu dilakukan oleh Menjadi relevan dengan fantasi pembeli penonton, jadi sekali lagi cerai itu realitas. Berger kembali pada gagasan glamor, yang ia nyatakan adalah penemuan modern. Dulu, ada anggapan tentang anugerah dan keanggunan, tapi tetap saja ini esensinya berbeda. Orang yang digambarkan dengan karakteristik ini tidak tergantung pada yang lain orang iri memiliki karakteristik ini. Agar glamour ada, iri hati harus menjadi emosi yang meluas. Berger berpendapat itu Masyarakat industri menciptakan kondisi yang tepat agar hal ini terjadi, karena belum sepenuhnya demokratis. Ini mengakui hak individu untuk mengejar kebahagiaan individu. Namun hal itu menciptakan situasi di mana individu merasa tidak berdaya. Individu itu terjebak antara apa dia dan apa yang dia inginkan. Ada dua

tanggapan ini: individu tetap tunduk pada iri dan perasaan tidak berdaya dan lolos pada hari bermimpi, yang dimanfaatkan oleh publisitas; atau individu menjadi aktif secara politis dan mencoba menggulingkan kapitalisme.

Berger melihat publisitas sebagai pengganti demokrasi. Alih-alih membuat signifikan Pilihan politik, individu tersebut menegaskan individualitas mereka dengan memilih apa yang harus dibeli. Ini mengkompensasi, dan menyembunyikan kurangnya demokrasi di masyarakat. Publisitas adalah sejenis sistem filosofis, karena menjelaskan hal-hal dengan caranya sendiri.

11. Publisitas dan Dunia

Seluruh dunia adalah setting untuk publisitas, dan ini adalah dunia yang melampaui konflik, mampu bahkan untuk menerjemahkan revolusi ke dalam istilahnya sendiri. Namun ada kontras yang keras antara dunia nyata dan dunia publisitas. Terkadang, ini menjadi sangat jelas dan Berger mengutip contoh sebuah majalah yang menggunakan gambar-gambar keras dunia ketiga kemiskinan di samping gambar publisitas. Hal ini menimbulkan sejumlah masalah, di antaranya sinisme budaya yang menunjukkan gambar-gambar ini satu sama lain. Berger melakukannya tidak ingin menekankan kejutan moral. Dia menunjukkan bahwa bahkan pengiklan Kenali dan nadakan gambar mereka sebagai hasilnya.

Berger berpendapat bahwa kontras antara berita atau foto fitur dan foto Citra publisitas

sama bagusnya jika yang pertama adalah tentang acara bahagia. Yang memberikan kontras adalah bahwa 'Publisitas pada dasarnya tidak ada hasilnya terletak di masa depan terus ditunda (hal.153). Ini menggantikan kejadian dengan tangibility, dan semua yang ditunjukkannya menunggu untuk diperoleh. Kekuatan untuk memperoleh semua itu publisitas mengakui Dalam kapitalisme, semua harapan dicampur bersama dan disederhanakan. Pembeli penonton ditawarkan janji samar namun ajaib bahwa harapan tersebut akan dipenuhi melalui pembelian. Tanpa publisitas, kapitalisme tidak akan bertahan, dan hanya bisa bertahan dengan memaksa mayoritas orang yang ia eksploitasi, untuk menentukan kepentingan mereka sendiri sebagai sesempit mungkin dengan memaksakan standar palsu apa adanya dan tidak diinginkan (Halaman 154).

e. KESIMPULAN

Berger menyoroti bagaimana keterkaitan antara seni dan fotografi yang menjadi sasaran Berger dalam merumuskan pandangannya dalam cara melihat, yang dianggap revolusioner oleh masyarakat tentang budaya, karya seni dan cara pandang manusia dalam melihat sebuah karya. Pandangannya tersebut ia rumuskan secara rinci dengan deskripsi yang jelas. Setiap proses dan tahapan penelitian yang telah dilalui secara metodologis tersebut, terbagi menjadi poin-poin penting yang sangat mendasar, yang ia tujukan bagi bagi fotografer pemula, khususnya yang memiliki latar belakang seni.

Melihat datang sebelum bicara, visual datang sebelum kata. Anak kecil mengenali dan melihat sebelum bicara (dengan kata-kata).

Melihat membangun ruang keberadaan kita dalam dunia yang mengelilingi kita, karena itu kita bisa menjelaskan dengan kata, apa aja yang ada di sekitar kita. Namun demikian hubungan antara yang kita lihat dan apa yang kita tahu (yang terdiskripsikan lewat kata itu) tidak pernah terumuskan dengan tuntas. Cara kita melihat berdampak pada yang kita ketahui, lalu kita percaya. Dampak diskripsi tentang api neraka, secara teks dan visual di abad pertengahan tentu saja berbeda dengan sekarang, dikaitkan dengan pengalaman terbakar. Cara melihat kita tentang api neraka itu, berkaitan dengan apa yang kita tahu dan apa yang kita percaya. Siapa yang bisa mendiskripsikan secara lengkap pandangan mata dari orang yang kita cintai? Tidak ada kata-kata yang bisa mendiskripsikannya secara lengkap, sehingga orang hanya bisa bilang bahwa kegiatan bercinta kadang dapat mengakomodir kelengkapan tersebut. Tentang melihat yang mendahului kata, kita sampai pada kesimpulan pertama: kata tidak akan pernah mampu mendiskripsikan apa yang kita lihat secara lengkap dan penuh.

Perkara melihat juga bukan sekedar urusan reaksi mekanis dari organ-organ mata (lensa, retina, dll) kita hanya melihat apa yang kita pandang. Di sini ada kegiatan memilih dari sekian banyak hal di luar kita yang tampak oleh mata. Kita tidak pernah hanya melihat satu objek, kita selalu melihat dalam

hubungan antara apa yang kita lihat, dengan diri kita. Penglihatan kita tidak pernah diam, dia terus aktif, bergerak merangkai apa yang hadir pada diri kita.

Segera setelah kita melihat, kita akan sadar bahwa kita juga terlihat. Kombinasi mata orang lain dan mata kita adalah bukti terkuat bahwa kita semua adalah bagian dari dunia yang terlihat. Kalau kita menerima bahwa kita bisa melihat bukit di sebelah, pada saat yang sama kita yakin bahwa bila kita berdiri di bukit itu kita bisa terlihat. Timbal balik dalam melihat ini lebih mendasar dibandingkan timbal balik dalam bahasa ucap/dialog. Dalam dialog kita selalu berusaha memverbalikan sesuatu, menjelaskan bagaimana ini dan itu, baik secara literer/langsung atau metaforis, dari yang dilihat. Di sini ada sekian proses yang dilalui: melihat, memahami, merekonstruksi, menyampaikan lewat bahasa, dll. Sedangkan kegiatan melihat adalah kegiatan satu aksi.

Dalam kaitan bagaimana kita menggunakan kata dalam hal visual, maka semua gambar adalah buatan manusia (selain visual: bau, emosional, dll). Gambar (visual) adalah sebuah pandangan yang diciptakan ulang atau direproduksi ulang (sebab tidak berangkat dari ketiadaan, selalu berangkat dari yang sudah ada). Gambar adalah rangkaian kehadiran yang dipisahkan dari ruang dan waktu pada saat kehadirannya yang pertama. Sebuah gambar adalah sebuah representasi yang tidak pernah sama benar dengan aslinya (tidak obyektif). Dengan demikian setiap Gambar dengan

sendirinya membawa cara melihatnya sendiri-sendiri. Foto sebagai sebuah gambar (visual), bukanlah sekedar perekam yang mekanis. Setiap kali kita melihat foto, kita sadar bahwa sang fotografer telah melakukan pilihan dari sekian banyak kemungkinan hal-hal lain yang terlihat. Hal ini juga berlaku pada potret-potret acara keluarga (yang tidak serius). Pilihan adalah sesuatu yang pasti. Setiap gambar membawa cara pandangnya masing-masing (tergantung dari presentatornya), maka persepsi dan apresiasi kita juga membawa cara pandangnya sendiri. Dalam sebuah foto kumpulan orang, kita mencari tahu mengapa kumpulan itu yang dipotret, dan pada saat yang sama kita mengasosiasikan diri kita dengan foto itu, mencari detil-detil yang nyambung dengan diri kita. Pada posisi ini kita mulai masuk tentang bagaimana teks berperan dalam image/foto. Bagaimana teks berdampak pada sebuah foto adalah perbincangan yang tak kunjung usai, termasuk dalam fotografi. Apakah teks yang menjadi bagian dari foto (judul dan *caption* (*keterangan yang menyertai foto*) misalnya) adalah kelemahan foto, karena itu perlu diterangkan, atau bagian dari keseluruhan pernyataan fotografer untuk menghindari misinterpretasi, menimbang begitu rumitnya perkara melihat.

Walaupun sekedar informasi, misalnya pada judul dan *caption*, teks tetap mengatakan sesuatu dan menunjukkan latar belakang dan pemikiran sang fotografer. Bagi kita yang melihat, juga berlaku hal yang sama. Bagaimana kita menangkap sebuah foto dan

menarik hubungan dengan teks yang menyertai foto tersebut, berkaitan dengan bagasi pengetahuan kita.

f. REFERENSI

Ajidarma, Seno Gumira. 2001. "Kisah Mata, Fotografi Antara Dua Subyek". Yogyakarta: Galang Press.

Barthes, Roland. (1982). "*Camera Lucida Reflections on photography*", Straus& Giroux. RosettaBooks, LLC New York.

Benjamin, Walter. (2008). "*The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media*". Harvard University Press. Cambridge, Mass.

Drajad, Ray Bachtiar. (2001), *Memotret Dengan Kamera Lubang Jarum*, Pustaka Swara, Jakarta.

Kjellman, Ulrika. (2016). "To Document The Undocumentable". *Journal of Documentation*; Bradford Vol. 72, Iss. 5, (2016): 813-831.

Rosenblum, Naomi. (1997), *A World History of Photography, Third Edition*, Abbeville Press. New York.

Sotag, Susan. (1973). "On Photography", Farrar, Straus& Giroux. RosettaBooks, LLC New York.

Soedjono, Soeprapto. (2006), *Pot-Pourri Fotografi*, Penerbit Universitas Trisakti, Jakarta

Soedarso Sp. (2000), *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

